IGREJAS DO BRASIL

G. OSCAR OSWALDO CAMPIGLIA

IGREJAS DO BRASIL

Fontes para a História da Igreja no Brasil

COM 441 FOTOGRAFIAS DO AUTOR

Introdução e Vocabulário em português, inglês, alemão e francês

EDIÇÕES MELHORAMENTOS

PREFÁCIO

Eis uma obra de grande alcance cultural e artístico. Com muito esmêro, G. Oscar Campiglia reuniu neste volume esta bela coleção fotográfica que nos dá uma idéia exata e maravilhosa da arquitetura e de outras formas da arte religiosa no Brasil, desde o século de sua descoberta até o século XIX. A introdução, que antecede as fotografias, mostra que seu autor é um profundo conhecedor da matéria, e tem como objetivo a realização de uma obra necessária, instrutiva e duradoura. Não lhe falta o senso histórico, nem tampouco o da análise e da crítica. Como dono do assunto, êle hàbilmente o maneja e joga com tudo que nêle existe de peculiar e de sutil. Não só focaliza o lado técnico como também o seu aspecto humano, em que se manifesta a reação emocional. Muito já se tem feito, mas muito ainda resta a se fazer no estudo da evolução histórica das artes plásticas no Brasil. É um problema de larga dimensão, que exige pesquisas inteiramente novas. Um problema difícil tanto em superfície como em profundidade. Não basta apenas a investigação, o esclarecimento do fato em si. É preciso interpretá-lo adequadamente. E dar-lhe o seu justo valor. Isto soube fazer o autor desta obra, que não se limitou a reproduzir as ótimas fotografias desta primorosa coleção. Pela Introdução, encontramos a atmosfera cultural de suas origens bem como o lado pessoal da criação artística. Na realidade, Igrejas do Brasil (Fontes para a História da Igreja no Brasil) é uma realização importante que honra igualmente as letras e as artes.

JOSÉ CARLOS DE MACEDO SOARES

AGRADECIMENTOS

Ao publicar êste livro, orientado no sentido de oferecer, mais do que um "estudo", uma documentação visual reunida de inúmeros monumentos histórico-artísticos do Brasil, embora com as conseqüências dos impedimentos naturais que impossibilitaram a amplitude devida e desejada, sinto-me no dever de agradecer aos pesquisadores, historiadores e instituições, de cujos trabalhos e publicações pioneiras nos servimos para elaboração das notas informativas. Em particular, agradeço, na pessoa do Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrada, seu digníssimo Diretor-Geral, à Diretoria do Patrimônio Histórico Artístico Nacional e o consentimento do insigne arquiteto, Prof. Paulo F. dos Santos, para reproduzir alguns desenhos constantes dos seus livros: "Arquitetura Religiosa de Ouro Prêto" e "Barroco e o Jesuítico na Arquitetura do Brasil". De forma especial, agradeço ao Excelentíssimo Senhor Embaixador José Carlos de Macedo Soares, digníssimo Presidente perpétuo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o estímulo moral e o amparo a tantas viagens de estudo e trabalho de documentação que realizamos em diversos estados brasileiros, fato que, nos permitiu enriquecer, extraordinàriamente, o documentário que iniciamos em 1935. É êste modesto trabalho uma homenagem à Igreja Brasileira, a que devemos o acervo maior do patrimônio físico e moral, expresso nos monumentos históricos e artísticos do Brasil.

A MINHA MÃE
A MINHA ESPÔSA
E A MEUS FILHOS

ÍNDICE

G r a v u r a s

INTRODUÇÃO

Êste livro, no qual reunimos grande número de documentação fotográfica, destina-se a divulgar algumas das manifestações da arquitetura e de outras formas de arte religiosa no Brasil, desde meados do século XVI até princípios do XIX.

Incluímos na documentação fotográfica elementos de decoração interior das igrejas brasileiras. Pareceu-nos que nos retábulos de altar, mobiliário, pintura, alfaias e imaginária é que melhor se preservaram as características de estilos porque essas obras de arte foram melhor cuidadas e não submetidas a contínuas restaurações, oferecendo assim melhor roteiro para o exame das formas no processo evolutivo.

As primeiras construções feitas com materiais mais estáveis (pedra e cal) datam da segunda metade do século XVI; elas substituíram as primitivas igrejas, chamadas "igrejas de palha", feitas com barro e cobertura vegetal, pelos primeiros colonizadores e obedecem a uma planta simples, de forma retangular. Têm ao fundo um retângulo menor, para o altar e, ao lado, um pequeno quarto que serve de sacristia. Algumas vêzes esta dependência lateral prolonga-se até a frente da igreja, justificando a ampliação da fachada e a passagem direta à sacristia, independentemente da nave. O frontispício dessas capelas apresenta, nas ilhargas, pilastras sem relêvo acentuado, com características dóricas. Geralmente uma só porta de ingresso, com moldura severa de pedra ou madeira. No plano superior, duas janelas quadradas e um nicho central de forma arqueada. Frontão triangular acentuadamente pontudo com óculo central para o ingresso da luz. Nos casos em que há dependência lateral prolongada até a fachada, esta apresenta mais uma porta e outra janela, e sineira no plano superior, com seus vãos arqueados. Os materiais empregados nessas construções, via de regra, eram as pedras brutas, sobrepostas, com argamassa de barro e cal de ostras. O revestimento era de rebôco simples no exterior e interior, pintado a cal e a cobertura de telhas que, na época, já eram fabricadas no país.

Algumas vêzes, estas capelas possuíam, na porta de ingresso, um alpendre com cobertura de telhas, sustentada por pilares de pedra ou madeira, conforme uso em Portugal. Os alpendres tinham, entre outras funções, a de abrigar os ocorrentes, dada a exigüidade espacial no interior dessas antigas capelas. O aparecimento dêsse tipo de construções, embora significando progresso, não se verificou em muitos pontos geográficos do país em formação, já por não existirem materiais adequados no local, já por ser fácil a técnica para as construções de "taipa" em vista da abundância de madeiras e "barro de boa qualidade". Foram

erguidos com êsses materiais e cobertos de telhas diversos colégios jesuítas do século XVII, entre outras construções. Obedeciam a uma planta uniforme em "quadra", adotada pelos padres da Companhia.

A segunda fase na evolução da arquitetura religiosa no Brasil é caracterizada pela construção de igrejas de maior importância arquitetônica e monumentalidade. A primeira dêsse tipo data de 1657-1672. É a antiga Igreja dos Jesuítas, hoje Catedral da Bahia, seguindo-se, na ordem de importância, a Igreja do Convento de São Francisco, na mesma cidade (1708-1723), cuja frontaria, embora mais livre, revela o mesmo fundo de inspiração. Excetuando-se alguns pormenores, o fundo de composição da frontaria teve considerável influência não só nas igrejas construídas pelos jesuítas, como também nas de outras ordens e irmandades religiosas. Obedeceu ao mesmo padrão a Igreja do Convento do Carmo, na Bahia, cuja construção foi iniciada em 1709.

Nos meados do século XVI, Portugal, especialmente no Sul, aceita integralmente o Maneirismo, expressão tardia do estilo renascentista italiano. Ocorreu, também, que diversos arquitetos italianos atuaram ou influíram na arquitetura portuguêsa, destacadamente Felippo Terzi, arquiteto influente, engenheiro militar que foi a Portugal a serviço do Rei Dom Filipe, em 1577, sendo o projetista, entre outras, da famosa Igreja de São Vicente de Fora, cuja influência foi considerável na evolução da arquitetura em Portugal. Da coincidência dêsse período estilístico com o surto inicial das construções de maior importância no Brasil, provém uma marcante influência nas três igrejas baianas citadas e, por extensão, nas demais. O Maneirismo conserva, contudo, o fundo sóbrio e a modenatura grave e medida da Renascença, contràriamente ao espírito barroco, que, nas fachadas Borrominescas, com inscrições de ornamentos arquitetônicos curvilíneos, produz uma característica sensação de movimento. A antiga Igreja dos Jesuítas da Bahia, e outras lusitanas e brasileiras, parecem inspirar-se nas obras de Terzi e sua escola, filiada ao estilo renascentista mais estático. A marcação característica do frontispício da Igreja do Jesuítas da Bahia, que é típica, (cinco divisões verticais e duas horizontais); o número de portas de acesso; a disposição do ático e as volutas prenunciadoras do *barroco* que o ladeiam, são alguns dos elementos que acentuam a semelhança com os protótipos portuguêses, entre os quais citaremos a Igreja do antigo colégio de Santarém, com cuja fachada muito se assemelha a da igreja baiana citada. Nota-se, entretanto, que as tôrres gêmeas construídas no plano da fachada são características importantes da arquitetura luso-brasileira, visto que, nas igrejas italianas, e também em algumas portuguêsas, as tôrres são, geralmente, colocadas no fundo dos edifícios ou no plano posterior ao frontão. Na Igreja Franciscana, terminada em 1723, portanto, cêrca de 75 anos depois da Igreja dos Jesuítas, obser-

va-se não ter havido grandes modificações na arquitetura dêsse período, como foi assinalado por estudiosos do assunto, especialmente na Bahia. Excetuando-se o frontão, cujas volutas apresentam perfis de gigantescas fôlhas retorcidas, tìpicamente barrocas, o mais, tem notável semelhança com a antiga Igreja do Colégio Jesuíta, hoje Catedral Basílica da Bahia. Convém notar que o espírito grave dessas fachadas influiu acentuadamente nas igrejas barrocas que lhes são contemporâneas ou posteriores, em todo o território brasileiro. Essa influência é evidenciada pela permanência de pilastras divisórias sem grandes relevos, a falta de saliências acentuadas no plano das frontarias, quase sempre, obedecendo a desenhos com predominância do tratamento de superfície plana, salvo alguns exemplos da arquitetura mineira do século XVIII.

Nas igrejas brasileiras, especialmente na bela Igreja Franciscana da Bahia, os interiores cobertos de talha dourada e pinturas magníficas (barrocas por excelência) oferecem rico contraste com a severidade das frontarias. A observada diversidade de espírito entre as frontarias e os interiores, na maioria das igrejas das capitanias do Norte e Nordeste, bem como no Rio de Janeiro, encontra justificativa no fato de que os primeiros edifícios monumentais seiscentistas e dos primórdios do setecentos, provém do Maneirismo, então na moda em Portugal. A decoração dos interiores, entretanto, era executada muitos anos depois do início das construções, quase sempre demoradas, sobrevindo, em conseqüência, adaptações segundo o gôsto da atualidade. Na maioria dos casos, porém, a decoração dos interiores, tal como é vista hoje, resultou da necessidade de restauração e readaptações, predominando o espírito e o gôsto do século XVIII.

A decoração arquitetônica dos exteriores, nas chamadas igrejas barrocas do segundo e terceiro século da nossa história, apresenta-se, a nosso ver, excetuando-se a arquitetura mineira de fins do século XVIII, com os elementos "especìficamente barrocos", aplicados ou sobrepostos aos esquemas das frontarias maneiristas da segunda fase da evolução da arquitetura do Brasil, período que poderíamos chamar de clássico ou proto-barroco. De fato, sem embargo da variedade de desenhos e do número de divisões (verticais e horizontais) por meio de pilastras dóricas, o fundo de inspiração impressiona pela uniformidade severa na variedade de um mesmo esquema. As alterações mais sensíveis aplicadas segundo o espírito e as formas tìpicamente barrocas, obedecendo imposição da moda, foram feitas com certa relutância, evidenciando que a sensibilidade artística do meio tendia decididamente para as formas clássicas renascentistas. Assim, do entablamento para baixo, preserva-se o lineamento das construções maneiristas, excetuando-se as portadas e janelas, agora de acentuado verticalismo. As portadas e janelas apresentam-se, outrossim, ricamente ataviadas com elementos decorativos arquitetônicos esculturados, onde o emprêgo maior de linhas curvas e retas ritmadas imprime certa movimentação adejante, em contraposição à

estática das formas retilineares precedentes. Estas aplicações não deixam de ter certa graça ondulante sôbre planos sóbrios e estáticos. As alterações mais profundas são observadas na evolução dos frontões e nas tôrres. O frontão primitivo, característico das construções quinhentistas e dos primórdios do seiscentos, muito empregado pelos jesuítas, é triangular e obedece, na sua forma pura, ao mesmo ritmo de declive do telhado, rematando-o.

A evolução dêsse primeiro tipo de frontão apresenta a sobreposição de "volutas", cujo desenho é característico das formas barrocas, razão por que tais frontões são geralmente classificados como proto-barrocos. Tendo sempre por base uma figura geométrica triangular, surge o frontão barroco por excelência, porém, agora, mais desenvolvido para o alto, e com o emprêgo intensivo de elementos curvilineares, desenho rico e vivamente movimentado em todos os sentidos.

O frontão barroco-rococó, do período sucessivo, fins do século XVIII, obedece ao esquema triangular precedente. O desenho da ornamentação em relêvo, porém, é extraordinàriamente elaborado, rico de minúcias. Há nêle também o emprêgo enfático de curvas e contracurvas em todos os sentidos do contôrno. No centro do frontão, surge, agora, em substituição de uma figura concheada ou de um óculo, a constante de uma janela emoldurada com riqueza decorativa enquadrando uma imagem. Nas extremidades, urnas com flôres, guirlandas e outras figurações, exibem decoração profana.

Independentemente do corpo central das fachadas, as tôrres e frontões desenvolveram-se dentro da normalidade de um ritmo constante, cuja seqüência podemos observar com relativa facilidade, convindo salientar a importância dêsses elementos para o exame da arquitetura no Brasil. A característica mais conspícua das tôrres mais antigas é o remate em forma de "meia laranja", de caráter e técnica moçárabe. As tôrres terminadas em forma de pirâmide foram dominantes no período das construções de maior vulto. Entre outras dessas construções, destacam-se as que figuram neste livro e que são as igrejas do Convento de São Francisco da Bahia, a Catedral (antiga Igreja dos Jesuítas), N. S.ª da Palma, Barroquinha, N. S.ª da Boa Viagem, Santo Antônio da Barra, tôdas baianas, entre muitas construídas em diversos pontos do Brasil. À terminal em forma de pirâmide sucede a "bulbosa" (barroca) cujo tipo evoluído apresenta o emprêgo de formas curvas e desenhos complexos. A complexidade das formas côncavas e convexas aumenta intensivamente no barroco-rococó. A esta última fase, sobrevém o surto neoclássico do século XIX, e a volta do emprêgo de tôrres terminadas em pirâmide. Convém notar, ainda, que no período do barroco, especialmente no barroco-rococó, as tôrres apresentam, ladeando a terminal nos quatro cantos, elementos decorativos elaborados, de que são exemplos expressivos as tôrres das Igrejas de N. S.ª do Rosário, fig. n.º 117, e de N. S.ª do Pilar, na Bahia, fig. n.º 113. Ou ainda, a tôrre da Igreja do Convento de S.to Antônio, no Recife.

Maior uniformidade é observada nas plantas das igrejas brasileiras.

Em 1568, a Companhia de Jesus constrói a sua primeira igreja na Cidade Eterna. Segue-se-lhe nos ideais da forma da planta, a Igreja de São Roque, em Lisboa, na qual parece haver trabalhado o arquiteto inaciano Francisco Dias, colaborador de Terzi, transferido logo depois para o Brasil para colaborar nos planos das nossas igrejas. Depois de atuar na Bahia, Francisco Dias constrói em Olinda, no Estado de Pernambuco, a Igreja de N. S.ª da Graça, uma das mais antigas do Brasil quinhentista e importante marco para o estudo de evolução da arquitetura do nosso meio.

Nas quatro igrejas brasileiras, já citadas, as plantas obedecem ao plano de uma só nave, contràriamente às plantas da maioria das igrejas renascentistas, com divisão interior em três naves abobadadas. A maioria, além de terem três naves, possuem a característica de projetar-se sôbre o altar-mor a luz proveniente das grandes cúpulas construídas sôbre o cruzamento (transepto).

As atividades da Contra-reforma, especialmente a sua pregação, inspiram aos Jesuítas a adoção da planta de nave única, conforme ideais de determinadas igrejas góticas, porque melhor servia para reunir maior número de fiéis abrangidos pela visão livre e a voz dos pregadores, situados em púlpitos altíssimos. O altar-mor, transferido para o fundo da nave, constitui, no conjunto da capela-mor, situada em plano mais elevado, o ponto de convergência da mais alta importância no interior dessas igrejas.

Os desenhos que ilustram o texto, sob as letras A e B, em as "Notas Explicativas", exibem três plantas típicas: A, planta característica de uma só nave com suas capelas laterais intercomunicantes e que corresponde à Igreja do Gesú, em Roma (primeira igreja jesuíta), de onde se originam as modificações que caracterizam a planta da Igreja de São Roque, em Lisboa (letra B), fonte direta da forma de plantas adotadas na maioria das igrejas brasileiras, com notável uniformidade, apesar das variantes nas particularidades e proporções. Transferida para Portugal e depois para o Brasil, a arquitetura interior da Igreja do Gesú, perdeu a cúpula e a abóbada em forma de berço sôbre a nave, mas ganhou as tôrres que se acusam nas fachadas. Permanece, entretanto, o essencial, representado por uma só nave, e a transferência do altar para o fundo da capela-mor em plano mais elevado. Convém notar o fato de que, em muitas igrejas do Brasil, as capelas laterais foram perdendo a profundidade a ponto de se transformarem em simples nichos para os altares, originando-se, assim, uma planta evoluída de igrejas, cujas naves apresentam a forma de um "salão" ladeado por extensos corredores de acesso à sacristia e a outras dependências. A frontaria dessas igrejas apresenta cinco portas, correspondendo, geralmente, aos vãos das ex-

tremidades, entrada dos corredores de acesso à sacristia, independentes da nave.

A arquitetura, a pintura, a escultura e as artes chamadas menores evoluem irradiando-se da Bahia para o Norte e para o Sul, partindo de um fundo de inspiração nos moldes clássicos, aos quais se agregam, não raro, influências orientais hindus, muçulmanas e chinesas de que está impregnada a arte portuguêsa e espanhola, fontes mais diretas da arte no Brasil.

A arquitetura mineira destaca-se da linha geral e produz monumentos cujas características, embora filiadas ao barroco, diferenciam-se por particularidades especiais importantes: as plantas, por exemplo, na maioria das igrejas monumentais, são, via de regra, desenvolvidas com base de plantas das pequenas capelas construídas no período inicial do "ciclo do ouro", nas regiões de Sabará, Ouro Prêto, zona do Carmo, Mariana, São João d'El-Rei e outros núcleos originários da penetração bandeirante. As capelas mais antigas possuem uma planta extremamente simples, com um pequeno recinto de forma retangular, uma só porta de ingresso e o altar no fundo. A segunda fase apresenta o acréscimo de um segundo retângulo menor (capela do altar-mor) e ao lado desta, ligada por uma porta de acesso, um pequeno quarto que serve de sacristia. Nesta, há sempre uma porta independente para o exterior. Por trás do altar-mor, um pequeno recinto, formado pela parede do fundo do edifício e a parte posterior do altar, serve para depósito. Sucintamente descrita, é essa a forma de planta adotada na maioria das capelas mineiras que se originam de modelos portuguêses.

Nota-se, como característica importante, que o traçado das plantas nas igrejas mineiras monumentais, tôdas construídas no século XVIII, desenvolveu-se em tôrno das plantas de capelas, como demonstram os desenhos de plantas constantes em as "Notas Explicativas".

Ao traçado fundamental da planta de capela, acrescentam-se dois corredores laterais ladeando a capela-mor e que dão acesso à sacristia, agora transferida para o fundo do edifício, onde ocupa a largura de tôda a igreja. A nave alonga-se para frente, ladeada por duas tôrres que se apresentam na fachada. Por cima da sacristia surge um salão destinado às reuniões da irmandade, o Consistório. Sôbre os corredores abrem-se tribunas para a capela-mor, e também para a nave, em alguns casos. As tribunas e o consistório formam, assim, um segundo pavimento. Sem embargo das variantes em proporções e pormenores arquitetônicos, a maioria das igrejas mineiras evidencia essa dominante. Foram, quase tôdas, construídas por Ordens Terceiras.

Não obstante os caracteres dominantes descritos, Minas também sofreu, em alguns casos, influência da arquitetura do Norte do país. Entre outras, tem a Sé de Mariana planta com capelas laterais comunicantes, além de outros parentescos no desenho da frontaria.

Convém destacar, entretanto, dois casos excepcionais na arquitetura mineira, representados pelas igrejas de N. S.ª do Rosário de Ouro Prêto e de São Pedro dos Clérigos, em Mariana, cujas plantas têm a forma constituída por duas ovais, sendo uma para a nave e outra para a capela-mor, formando a figura de um oito. É interessante notar, contudo, a mesma disposição dos corredores laterais, ladeando a capela-mor, a sacristia ao fundo e os demais caracteres observados nas plantas características de outras igrejas mineiras. A Igreja de N. S.ª do Rosário de Ouro Prêto, dadas as características especiais de sua planta ovalada e, particularmente, sua fachada, onde se manifestam influências Borrominescas, diverge, também, pelo número e forma de portas de acesso; frontão, lógia e outras características semelhanças com igrejas romanas, mereciam uma análise mais detida que, infelizmente, não cabe neste trabalho. Anotamos, contudo, que as particularidades das igrejas citadas constituem casos raros na arquitetura brasileira. Muitas frontarias de igrejas mineiras apresentam formas onduladas, tôrres cilíndricas, frontões rematados com elementos decorativos arquitetônicos em pedra-sabão, também usada na decoração esculturada das portadas, janelas, óculos, púlpitos, e imaginária, o que lhes empresta um caráter regional marcante. O emprêgo maior de linhas curvas em contraposição às frontarias estáticas pela divisão reticulada e retilinear, tratamento em superfície plana dominante na arquitetura de outras regiões brasileiras, é outra característica da arquitetura mineira que, nesse particular, é barroca por excelência, visto que, as linhas curvas oferecem maiores possibilidades à acentuação de uma das características mais importantes dêsse estilo: o movimento. No barroco, a disposição das massas curvas e planas, articuladas de maneira imprevista, salientes e reentrantes, tratadas de forma a perderem o sentido estável do "pêso" a favor de outra expressividade que, aliada à decoração ordenada em convergência para um ponto de máximo interêsse, o altar-mor, oferece uma sucessão de inesperados efeitos dinâmicos, objetivando, sempre, elevar o espírito para o transcendental. Tal expressividade ativa marca também o sentido de rebeldia e oposição aos cânones formais da arte humanística clássico-renascentista. Nesse sentido, é interessante notar as relações de espírito entre o barroco e as catedrais góticas do norte da Europa, cujo "verticalismo" espiritual tem a mesma expressividade no sentido de projetar o espírito para o transcendental. É inegável a sensação de arrebatamento que produz a ordenação espacial das catedrais projetadas para o infinito. Nelas também o sentido do "pêso" da massa de pedra, imensurável, inexiste. Apenas expressão espiritual. Assim também, as suas plantas alongadas produzem perspectiva cuja convergência dominante é o altar. No barroco, a diferença consiste no fato de que a sugestão de "verticalismo" para o céu é obtida através dos efeitos ilusionísticos da pintura.

Outro ponto da mais alta importância, do chamado partido mineiro, no desenho de fachadas, é a disposição de uma porta central com

duas janelas, distribuídas à esquerda e à direita da portada, em plano superior, formando com esta um triângulo com seu vértice para baixo. No eixo da portada, em plano superior às janelas, há sempre óculos de forma elaborada, e ricamente emoldurados. Os elementos que acabamos de descrever, formam, geralmente, uma unidade perfeita, originária da concordância de seu desenho. No corpo central e nas ilhargas, pilastras ou colunas decorativas emolduram o conjunto da frontaria. O tratamento minucioso, a simbólica mundana dos elementos decorativos, a par da definição nítida da composição, sugere na arquitetura mineira o estilo barroco-rococó, de fins do século XVIII, e prenuncia o neoclássico dominante no século seguinte.

É interessante que, nesse ambiente mineiro, onde as ambições tumultavam em tôrno do materialismo do ouro, produziram-se não só formas magníficas, como também, uma arte mais tìpicamente brasileira, sem embargo dos modelos europeus de que se originam. Nesse mundo manifestou-se o gênio de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

Outro destaque da uniformidade de certos caracteres da arquitetura religiosa no Brasil é-nos dado observar nas construções realizadas pelos jesuítas nos chamados Sete Povos das Missões, no extremo-sul do País. Essa arquitetura, assim como o sistema urbanístico adotado pelos padres nas "Reduções" do Sul, pertencentes à antiga Província Jesuítica do Paraguai, nada tem a ver com as construções jesuíticas no Brasil. O estilo das construções e a ornamentação, apresentam caracteres renascentistas ainda influenciados por elementos góticos e românicos, particulares da arquitetura greco-latina, embora, barrocas. Na ordem geral, a arquitetura das Missões enquadra-se no espírito e nas formas da arquitetura espanhola da América, constituindo-se em caso único e excepcional, no conjunto das construções do Brasil.

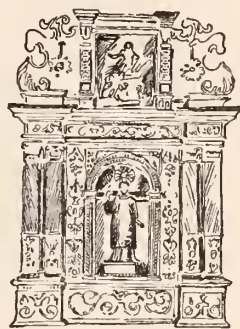
Acentuamos, no início dêste trabalho, que a suntuária das igrejas brasileiras, a conservada, oferece bom roteiro ao exame da evolução estilística e à marcação clara das influências originais de muitos povos europeus e orientais, caldeadas na elaboração das formas artísticas imigradas para o Brasil depois da amálgama sofrida, especialmente em Portugal. Elementos característicos de influência bizantina, muçulmana, hindu, românica e outras, tão evidentes e encontrados com freqüência nas formas de arte sacra no Brasil, estão indicados nas notas explicativas às gravuras. Tais influências encontram justificativa em diversos fatôres importantes, dentre os quais se destaca a própria arte portuguêsa influenciada nos contatos com os Domínios. Goa, na Índia, e Macau, na China, são exemplos disso.

São conhecidas, por outro lado, as influências muçulmanas de que está impregnada a arte espanhola, a qual influi, algumas vêzes, na

elaboração das formas em Portugal. Assim, direta ou indiretamente, o Oriente está presente em muitas manifestações artísticas no Brasil, inclusive na arquitetura civil e, não raro, até mesmo nos costumes de "vida".

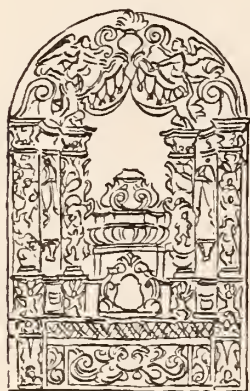
Em princípios do séc. XVI, a arte portuguêsa, saturada dos estilos manuelino e plateresco, dá início a um movimento de reação que viria, mais tarde, transubstanciar-se no Brasil, dando origem, entre outras, às formas de decoração em madeira entalhada, dourada e policromada. O plateresco, invenção espanhola que consiste na esculturação da pedra à maneira dos "plateros" (ourives) nos trabalhos de prata cinzelada, foi de uso, particularmente, na decoração das frontarias e portadas, sendo o gótico o seu fundo de inspiração. Essa maneira não só se refugiou nos interiores, como também adotou a madeira em substituição à pedra, originando-se, assim, um emprêgo intensivo da *talha dourada* na construção dos retábulos de altar, imaginária, revestimento das paredes, cúpulas, abóbadas, arcos, púlpitos, etc. Constituiu-se em elemento dominante na decoração dos interiores das igrejas brasileiras, sem embargo da evolução estilística. Especìficamente, portanto, as obras de talha e, dentre elas, os retábulos de altar, segundo grupos bem definidos por eminentes estudiosos brasileiros, proporcionam uma como leitura relativamente fácil das características básicas do estilo. Damos, a seguir, uma descrição sucinta dos retábulos segundo a sua divisão, já estabelecida, em quatro grupos distintos.

1.º grupo — Fins do séc. XVI e princípios do séc. XVII:

Os retábulos do 1.º grupo, abrangendo o período enunciado, resultam das influências gótico-espanholas amalgamadas às renascentistas italianas, de onde o plateresco, ornamentação delicada, que sugere o trabalho de ourives sôbre prata. A evolução dêsse 1.º tipo de retábulo acentua a influência das correntes italianas. As linhas de composição são inspiradas em túmulos romanos do séc. XV, com marcação em duas ordens horizontais e tratamento mais em superfície plana do que volumétrica. Apresentam formas apaineladas com pinturas que se harmonizam ao conjunto. No tôpo, um painel retangular é ladeado por volutas caprichosas, prenunciadoras do barroco. As colunas são estriadas em diagonal, com capitéis coríntios. Êsse tipo de retábulos foi usado exclusivamente pelos jesuítas, no Brasil, e por isso se denomina jesuítico. Tem feição plateresca do entablamento para baixo.

2.º grupo — Meados do séc. XVII e princípios do séc. XVIII:

O segundo tipo, representa a consolidação do barroco. Obedece a um fundo de inspiração românico-bizantina, caracterizada pela adoção de colunas torsas (salomônicas) em cujos fustes se enleiam elementos fitomorfos, zoomorfos e antropomorfos, todos de inspiração oriental. A característica românica é dada pelo prolongamento das colunas que formam, principalmente, arquivoltas concêntricas, sugerindo o lineamento geral da composição parentesco com as portadas romanas.

3.º grupo — Meados do séc. XVIII:

A distinção entre o 2.º e o 3.º grupo consiste no fato de que os elementos decorativos e as liberdades elevadas a extremos rompem a trama regular da composição, sempre definida em desenho dos retábulos anteriores: hastes de fôlhas de parreira, cachos de uvas, vergônteas, margaridas, alcachôfras, girassóis, romãs, lírios, rosas e elementos zoomorfos, tais como: águias, pelicanos, etc. Além de atestarem o fundo românico-bizantino no lineamento geral da composição, revelam o delírio decorativo dos retábulos dêsse grupo. Apresentam, ainda, elementos antropomorfos: anjos, querubins e serafins, profusamente empregados e inseridos nos elementos já descritos, em escala tal que a marcação geométrica da composição desaparece submersa... Surgem também estranhos elementos: peanhas com santos protegidos por dosséis e imitações de cortinas, não de pano, mas talhadas em madeira. Não há freios para a imaginação dos artistas nesse período. (As formas surgem tumultuárias). E o espírito de comedimento fundamental dos primórdios do barroco assume, agora, nos retábulos do 3.º grupo maior expressão de liberdade e desenvoltura. É o caso do barroco.

4.º grupo — Fins do séc. XVIII e princípios do séc. XIX:

Era inevitável uma reação aos excessos febris observados no grupo anterior, e expressos na exaltação da simbólica decorativa. Em contraposição, surgem os retábulos barroco-rococó, que marcam um retôrno aos partidos em que a estrutura da composição volta a uma perfeita

definição. As colunas salomônicas foram sendo substituídas por outras estriadas e capitéis coríntios. Sòmente a parte inferior das colunas preserva-se torsa; conservam-se as peanhas para santos e os dosséis. As arquivoltas concêntricas são desiguais, duas planas com uma intermediária côncava. A marcação dêsses retábulos readquire nitidez. A decoração recebe um tratamento minucioso, cuja delicadeza nos pormenores sugere, via de regra, o estilo D. João V, tão impregnado do gôsto francês. Curvas e contracurvas, concheados, penachos tripartidos, plumas, e fôlhas pregueadas cobertas de ouro, destacam-se vivamente do fundo. À aplicação de ouro intensiva nos demais tipos sobrevêm limitações, e é apenas admitida nos relevos delicadamente talhados. As superfícies vazias de fundo são pintadas de branco, resultando do contraste causado pelo ouro sôbre fundo branco, efeito de aplicações sobrepostas, o que sugere uma certa dissociação entre os relevos e o corpo da obra devido aos efeitos de côres. De um modo geral, os retábulos do quarto grupo apresentam relações e formas goticistas.

A descrição sumária dos tipos de retábulos prevalece tanto para a arte de Minas como para a das demais regiões do Brasil. Em Minas, porém, encontram-se em maior número os retábulos do 4.º grupo, visto que a arquitetura e a suntuária dessa região são quase tôdas da segunda metade do séc. XVIII, excetuando-se os casos de construções que lhes são contemporâneas, mas de estilos anteriores, aplicados tardiamente. As fotografias que ilustram êste livro ajudarão, por certo, uma melhor compreensão das questões tratadas sucintamente, como não poderia deixar de ser em trabalho tão restrito. Procuramos, todavia, quanto possível, destacar algumas das características dos monumentos arquitetônicos e outras formas de arte no Brasil, pondo deliberadamente em evidência as artes chamadas menores, porque, depois da arquitetura, a pintura e a escultura, dada a importância da matéria, merecem estudos especializados, ainda, entre nós, dependentes de pesquisas. Sem embargo das esculturas do Aleijadinho, bastante difundidas através de numerosas publicações, a escultura, e especialmente a imaginária, será objeto de futuros trabalhos do autor. Não deixaremos, entretanto, de assinalar à atenção do leitor, a magnífica imagem do Senhor Atado, figs. 44-45 situada no altar na sala do capítulo do Convento do Carmo, em Salvador, Bahia, exemplo conspícuo da personalidade do insigne artista baiano José Inácio da Costa. O Senhor Atado, bem como a imagem de S. Pedro de Alcântara, do mesmo artista, colocada na capela lateral dessa invocação na Igreja de S. Francisco da Bahia, são obras dignas de figurar ao lado das altas produções da genialidade artística universal.

Não poderíamos deixar de nos referir, no que diz respeito à pintura no Brasil, a três importantes trabalhos altamente representativos do espírito barroco na decoração de interiores, representado pelas pinturas dos forros das Igrejas de N. S.ª da Conceição da Praia e da Igreja da Venerável Ordem Terceira de S. Domingos, ambas na Bahia, e também, o fôrro da Igreja de S. Francisco de Assis, em Ouro Prêto. A primeira, é devida ao pincel do insigne artista baiano José Joaquim da Rocha, e o último é de autoria de Manuel da Costa Ataíde, nascido em Mariana e contemporâneo do Aleijadinho. Os trabalhos indicados (figs. 119 e 301) representam pontos altos na decoração barroca das igrejas brasileiras, sendo, talvez, os mais belos exemplos de pintura arquitetônica entre nós.

Nas Igrejas da Ordem Terceira de S. Francisco da Penitência, no Rio de Janeiro; na Catedral e na Igreja de S. Francisco da Bahia; na Capela Dourada no Recife; na Igreja do Convento de São Francisco de Olinda; na Matriz do Carmo e na Igreja da Ordem Terceira, no Recife, por tôda parte, ostentam-se pinturas magníficas, patrimônio imensurável, ainda não suficientemente divulgado.

Acreditamos que êste livro não deixa de ser uma contribuição a mais, objetivando favorecer aos estudiosos e revelar algumas das preciosidades do patrimônio artístico brasileiro, produto da cultura portuguêsa, quase todo criado e preservado pela Igreja.

INTRODUCTION

This book shows some of the main manifestations of Brazilian architecture and religious art, from the middle of the 16th to the beginning of the 19th century. The illustrations show how sumptuous are churches, altar retables, furniture, paintings and sculptures, elements providing the best way to study the various styles employed by their builders.

The first constructions in stone and lime date from the first decennary of the second part of the 16th century. They form a rectangle to which a smaller one is attached, and where the altar is installed. On one side is a small room: the sacristy. Some times it extends itself to the front part of the church, provoking an enlargement of the façade. A door leads straight into the sacristy. Pilaster in Doric style usually flank the frontispiece of such buildings. The stone or wooden door is solemnly framed. Two windows, an arched niche in the center adorn the upper plane. The sharp pediment has a round window. When the sacristy reaches up to the façade, it also has a door and a window. It is crowned by a small belfry, with curved openings.

The stone-work is rustic. Its superposed elements are held in place by mortar made of lime and oyster-shells. Both the interior and exterior are painted white. The roof is covered with tiles. Some of those chapels have a porch before the front door, with pilars of wood or stone.

The second phase of Brazilian architecture was characterized by the building of monumental churches. The first was the Jesuits' church, now Cathedral of Bahia; second in importance came São Francisco Church, then the church of the Carmel convent. Their façades reveal the same basic inspiration. In general the fundamental composition of these façades had a great influence not only on Jesuit churches, but also on those of different communities.

A belated expression of the Italian Renaissance style was adopted during the 16th century, notably in Southern Portugal. It occurrad through Spain's intermediacy, where the Plateresque was in vogue. Italian architects also worked in Portugal. Among them, Felipi Terzi, who drew the plans of São Vicente de Fora church, is the most notable.

The style of that epoch had a marked influence on architecture of the three above mentioned Bahia churches and of other sanctuaries. They retain the static foundations, the grave nature of Renaissance buildings, thus being in sharp contrast with the baroque spirit of the Borromini buildings, with their undulating façades, their curved architectonical elements which produce a feeling of motion. The Jesuit church of Bahia, like some of Portuguese origin, seem to have been inspired by Terzi's creations.

The ornamentation of this church is typical (five vertical and two horizontal divisions); the number of doors; the attic and its baroque volutes, such are some of the elements accentuating its ressemblance with Portuguese churches of that epoch.

It must be stressed however that the twin towers of the façade are a characteristic of Luso-Brazilian architecture. In Italian churches, also in some Portuguese ones, belfries are generally situated at the farther end. In the Franciscan church, completed in 1723, about 75 years after the Jesuit one, small alterations we added to the contemporaneous architecture. The pediment, however, is different, with volutes profiling themselves in gigantic and twisted leaves, a typical baroque type of ornament.

All over Brazil, the severe design of this façade has had much influence upon the contemporary and posterior baroque churches. It reveals itself in the dividing pilasters without much relief, by the lack of accentuated saliencies. Only a few Minas churches formed an exception, during the 18th century.

Except in Minas churches of the end of the 18th century, the architectonical decoration of Brazilian churches built during the second and third centuries of Brazil's history, is composed of baroque elements superposed to those inherited from the Italian Renaissance. It was the classical, or early baroque, period of Brazil. The uniform and severe schema (horizontals and verticals), was onley reluctantly perturbed. Only doors and windows adopt a more pronounced verticality. They are also enhanced by richly sculptured elements. Curved lines give an impression of movement contrasting witch the immobility of rectilineal forms. Such elements were little by little introduced in other parts of the buildings. Then one notes deep alterations in the evolution of the pediments and of the towers, chiefly at the top of the latter. Volutes with marked baroque shapes appear above the triangular pediments which the Jesuits liked very much during the 15th and at the beginning of the 16th century. As for the baroque rococo pediment of the end of the 18th century, it also has a triangular disposition. The drawing of the relief is however very intricate, rich in details, with more curves and counter-curves. A sumptuously decorated window appears in the center of the pediment. Urns, adorned with flowers, garlands and other profane ornaments appear at both ends of the pediment.

Independently from the main body of the façades, towers and pediments evolve according to a rhythm whose sequence is relatively easy to follow. Towers ending in pyramids belong to the more important buildings, as show the

illustrations of the convent of São Francisco da Bahia, that town's cathedral, N. S. da Palma, Barroquinha, N. S. da Boa Viagem, Santo Antônio da Barra, all Bahia, among many others built in various parts of Brazil. In smaller buildings the 15th century belfries were characterized by their top in shape of a half orange, of a Mozarabic trend and technique. Bulbs replaced pyramids. The complexity of convex and concave shapes was intensified during the baroque period. Then, during the 19th century, one came back to neoclassicism. Pyramidal towers reappeared. The illustration showing the N. S. do Rosário church demonstrates that the four corners of belfries were adorned with decorated elements during the baroque and baroque-rococo periods.

The Society of Jesus built its first church in Rome in 1568. In Lisbon, the São Roque church was built on the same plans. It seems that a Jesuit architect, Francisco Dias, worked at it before coming to Brazil where he laid plans for other churches. He worked in Bahia and also built the church of N. S. da Graça, at Olinda. It is one of Brazil's oldest churches and helps a lot to study the development of religious architecture.

The Jesus church of Rome, the Lisbon São Roque church and N. S. da Graça, in Olinda, have one nave only, contrarily to those of the Renaissance period whose internal division comprises three vaulted naves and a cupola over the transept. In those three churches, the main altar is in the center of the nave if the plans is square, or at the transept if it is rectangular. The light illuminates the main altar, coming from large cupolas situated over the transept.

The activities of the counter-reformation, particularly the necessity to preach, made the Jesuits adopt a plan with a single nave. It was more convenient for the faithful who were able to better hear and see the preacher addressing them from a very high pulpit.

The main altar, transferred to the end of the nave and built on a higher plane is the converging point of Jesuit churches. Photo on page 345 are two typical plans. That of São Pedro church is like an Italian Renaissance edifice. This second has a single nave, but with two chapels on either side, a disposition suggesting a three nave partition.

This departure from the original plans of the church of Jesus in Rome is found in most Brazilian churches. When transferred from Portugal to Brazil, this type of architecture lost its cupola and the barrel vault above the nave, but the belfries flanking the façade appeared. The single nave remained and the main altar built at the farther end of the main chapel, on a higher level. In many churches lateral chapels became niches for the altars.

Minas architecture detaches itself from the general trend now irradiating over all Brazil from Bahia. Although its inspiration is also baroque, it differentiates itself by notable peculiarities. Plans are mostly inspired by those of the small chapels built during the Minas gold-rush. These chapels had a very simple plan: a small rectangular enclosure with one door and the altar at the farther end. Later on, a second rectangle appeared, but smaller, forming the chapel of the main altar. It opened into a esmall room used as sacristy which had also a door leading outside. In spite of differences in proportions and details, most Minas churches have this same peculiar shape. Nearly all or them were built by Third-Orders. Two churches do not obey to this plan: N. S. do Rosário, at Ouro Prêto and São Pedro dos Clérigos, at Mariana. They are made of two ovals, one for the nave, the ot her for the main chapel, thus composing an "eight". Due to the special characteristics of its oval plan, N. S. do Rosário, especially as far as the façade is concerned, and where influences of Francesco Borromini are notable, differs also by the number and shape of its doors. Pediments, loggias and other details similar to those found in Roman churches deserve a deeper analysis. This can unfortunately not be undertaken here.

In baroque, the way masses are disposed, walls are curved, projecting or re-entering, allied to a decoration compelling the eye to converge towards the main altar, point of chief interest, offer a succession of unexpected effects. It shows a rebellion against the formal canons of Classic-Renaissance architecture.

The central gate flanked by two windows, the whole forming an upside-down triangle, of Minas churches, is also a detail which characterizes this type of architecture. In the very axis of the door, higher than the windows, there are always highly decorated niches. Pilasters or decorative columns adorn the whole, in the central and lateral parts. The precision with which decorative elements are treated, their neat composition opposing itself to the tumultuous baroque decoration as it appeared when this style began to decline, shows, in Minas architecture, the presence of baroque-rococo style. It is strange to note that a typically Brazilian art was created at the very time when people appeared more eager to seek gold than appreciate beauty. It was then that the genius of the Aleijadinho, Antônio Francisco Lisboa, manifested itself.

Buildings erected by Jesuits in the extreme South of Brazil (Sete Povos das Missões) also detach themselves from the uniformity prevailing in the country's religious architecture. This architectural type, just like the town planning, was used by priests belonging to the old Jesuitic Province of Paraguay; they have nothing in common with Brazilian Jesutic constructions. Their style and their ornamentation are of a Renaissance character, with Gothic and Romanic influences, therefore baroque. This architecture generally integrates itself, in spirit and form, into the American Spanish one. It is a unique and exceptional case in Brazilian architecture, so much the more as one discovers certain rustic elements wrongly attributed to the Guaranis.

At the beginning of the 16th century, Portuguese art, saturated by the style in vogue during the reign of king Manoel I and by the plateresque, underwent a reaction later perceived in Brazil, when carved, guilded and polychrome wood came into fashion. The plateresque, a Spanish type of art imitating the work of silversmiths, was chiefly applied to the interior decoration of churches. Wood replaced stone, and this provoked the fantastic explosion of sculptured and guilded works wich adorn retables, frames, walls, domes, vaults, arches, pulpits, etc..., constituting the chief decorative element of Brazilian churches.

Guilded sculptures, chiefly those of altar retables, have been grouped into four categories by Brazilian experts. They thus allow us to study the basic characteristics of style in a relatively easy way.

Here is a brief description of these four groups:

1st group — End of the 16th century up to the start of the 17th:

The retables show Gothic-Spanish influences, amalgamated with some of the Italian Renaissance. The plateresque appeared at the same time. Main lines are inspired by Roman-Renaissance tomb-stones, with a quadrangular tendency. Crowning this architecture are paintings in harmony with the wole composition, and framed with baroque volutes. The columns are striated, with Corinthian capitals. Such retables were only created by Jesuits in Brazil; that is why they are named Jesuitic.

2nd group — Middle of the 17th to the start of the 18th century:

This type consolidated the baroque; it is inspired by Roman-Byzantine art. It adopted torse columns with shafts adorned with phytomorphical, zoomorphical and anthropomorphical elements, all of Oriental inspiration. The Roman character is given by a lengthening of the columns.

3nd group — Middle of the 18th century:

The difference between the second and the third group consists in the fact that decorative elements and great liberties break the regular texture of the composition, hitherto always well defined in the design of anterior retables. Vine stalks, grape clusters, sprouts, daisies, artichokes, sunflowers, pomegranates, irises as well as zoomorphical elements such as eagles, pelicans etc... apear. Apart from their Roman-Byzantine inspiration, such elements reveal the decorative delirium of this particular group. Anthropomorphical elements appear also, such as angels, cherubs, etc... all in great number, dispersed among the others. All this drowns completely the geometrical demarcation of the composition. To this are added pedestals supporting saints, protected by canopies, imitation of draperies and curtains, always carved in wood. The artists knew no limits. The caution which characterized the first steps of baroque vanish, giving way to the highest expression of freedom and nimbleness. Then began the decadence of the baroque.

4th group — End of the 18th to the beginning of the 19th century:

A reaction against excesses was unavoidable. Therefore appeared the baroque-rococo retables, marking a return to a perfect geometrical definition. The torse columns are replaced by striated ones, with Corinthian capitals. Only the inferior part remains torse. Saints on pedestals are still there. Concentrical archivolts are unequal and separated by a concava space. The retables are neatly decorated and minutely treated, with details suggesting the D. João V taste, impregnated with French tendencies. Curves and counter-curves, shells, threepartite feath-erbunches, feathers, ears of corn, guilded leaves, contrast with the background. Empty spaces are painted white.

This short description of retables is valid both for Minas and other parts of Brazil. Yet it is in Minas that one encounters most of the retables belonging to the fourth group. This is due to the fact that the architecture and sumptuous creations of that region belong nearly all to the second part of the 18th century. There are cases, however, when such a style was used in the ornamentation of older constructions.

The illustrations will help to better understand the various subjects we briefly treated in this introduction. We have attempted to underline some of the peculiarities of architectonical monuments together with their treasures, hoping that this will contribute to a better knowledge of Brazil's artistical patrimony.

EINFÜHRUNG

Dieses Buch will den Werken der kirchlichen Baukunst in Brasilien von der Mitte des 16. bis Beginn des 19. Jahrhunderts grössere Verbreitung geben, besonders durch die grosse Anzahl von Photographien, die darin vereinigt wurden.

In die photographische Dokumentation wurden Dekoration und Ausstattung der Kirchen mit einbezogen, da der Autor fand, dass Wandmalereien, Mobiliar und Bildhauerarbeiten die Merkmale der verschiedenen Stilarten besser bewahrt haben, weil sie sorgfältiger gepflegt und nicht dauernden Erneuerungen unterworfen waren.

Die ersten Kirchenbauten aus Stein und Mörtel in Brasilien stammen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sie ersetzen im allgemeinen die von

den ersten Kolonisatoren errichteten sogenannten "Strohkapellen", die aus Lehm gebaut und mit Stroh gedeckt waren.

Die ersten Steinbauten hatten die einfache Grundrissform eines Rechtecks, an das sich ein kleinerer rechteckiger Altarraum anschloss. An der Seite befand sich die Sakristei, die verschiedentlich bis zur Fassade vorgezogen war, so dass sich ein direkter Zugang unabhängig vom Kirchenschiff ergab. Die Fassade besass gewöhnlich an den Seiten einfache Pfeiler dorischer Ordnung, im allgemeinen nur eine Eingangstür mit schwerem Rahmen aus Stein oder Holz, im oberen Teil zwei quadratische Fenster und eine bogenförmige Nische. Der dreieckige Giebel hatte meist noch ein Fenster für den Lichteinfall. In den Kirchen, deren seitlicher Raum bis zur Fassade vorgezogen war, befand sich noch eine Tür und ein Fenster, sowie ein aus einfachen Bogenstellungen aufgemauerter Glockenstuhl im Obergeschoss. Die Steine dieser Bauten waren unbehauen und mit Lehm und Muschelkalk versetzt. Das Dach war mit Ziegeln gedeckt, die schon damals im Lande selbst hergestellt wurden. Einige dieser Kirchen hatten noch eine Vorhalle mit Stein- oder Holzpfeilern, ebenfalls mit Ziegeln gedeckt, wie es in Portugal üblich war. Im allgemeinen wurde nur Holz und Lehm für diese sogenannten *"Taipa"*-Konstruktionen benutzt, die an einigen Bauten der Jesuiten noch bis zu Beginn des 17. Jahrhunderts zu finden sind.

Die zweite Phase der Entwicklung der kirchlichen Baukunst in Brasilien ist bestimmt durch die Errichtung bedeutenderer und architektonisch monumentalerer Kirchen. Die erste dieser Bauten, errichtet 1657–1672, war die ehemalige Kirche der Jesuiten, heute Kathedrale von Bahia. Ihr schliesst sich, auch der Bedeutung nach, die in den Jahren 1708–1723 erbaute Kirche des Franziskanerkonvents an, deren Fassade in freieren Formen demselben Grundgedanken folgt und beträchtlichen Einfluss auf die weiteren Kirchenbauten der Jesuiten sowie der anderen Orden hatte. So folgte beispielsweise auch die Kirche des *Convento do Carmo* in Bahia demselben Schema.

Mitte des 16. Jahrhunderts verbreitete sich in Portugal, besonders im Süden, ein Manierismus, der eine späte und verwaschene Übertragung italienischer Renaissanceformen darstellte. Gleichzeitig beeinflussten mehrere italienische Baumeister direkt die portugiesische Architektur, unter ihnen Felippo Terzi. Terzi kam 1577 als Militäringenieur nach Portugal in die Dienste des Königs Dom Filipe und entwarf unter anderem die berühmte Kirche von *S. Vicente de Fora,* die einen beträchtlichen Einfluss auf die weitere Entwicklung der Architektur in Portugal hatte. Durch den bald darauf einsetzenden Bau grösserer Kirchen in Brasilien strahlte dieser Einfluss auch über die drei erwähnten Kirchen Bahias weiter aus. Daher haben diese Bauten die schweren und gradlinigen Formen, die der Manierismus von der Renaissance her bewahrt hat, und die auch in Europa erst im Hochbarock, durch Baumeister wie Borromini, ganz überwunden werden konnten. Die Aufteilung der Fassade der alten Jesuitenkirche in Bahia kann mit ihren 5 vertikalen und 2 horizontalen Gliederungen als typisch dafür gelten, wie sehr diese Bauten der Schule Terzis und damit der mehr statischen Renaissancetradition verbunden sind. Auch die Anzahl der Eingangstüren, die Attika und die seitlichen frühbarocken Voluten sind Formelemente, die an die portugiesischen Bauten wie etwa die Kirche des alten Kollegs von Santarém erinnern. Die Zweiturmfassade stellt hier ein wichtiges Merkmal luso-brasilianischer Baukunst dar, während die italienischen Kirchen die Türme meist weiter im Grunde des Baukörpers anordnen. An der Franziskanerkirche, die 1723, also 75 Jahre nach der Kathedrale, vollendet wurde, kann man ersehen, wie wenig sich die Bauformen in dieser Zeit verändert haben. Der ernste Charakter der beiden Fassaden hat die gleichzeitigen und späteren Barockkirchen in ganz Brasilien beeinflusst.

Abgesehen von den Kirchen in Minas aus dem 18. Jahrhundert ist die Dekoration des Aussenbaues im allgemeinen sehr einfach und aus barocken Elementen aufgebaut, die an der manieristischen Fassade nur zögernd angewandt wurden, da man sich der klassischeren Form älterer Bauten weiterhin verbunden fühlte. Nur Fenster und Türen, jetzt vertikaler gestreckt und mit reicherem Schmuck versehen, bringen durch gekurvte Formen reizvolle Bewegung auf die sonst einfach und gradlinig gehaltenen Mauerflächen. Besonders ausdrucksvoll erscheinen die neuen Formen der Giebel und Turmbekrönungen. Zur ursprünglich dreieckigen Giebelform, charakteristisch für die ersten Jesuitenbauten, treten Voluten und Akanthusblattformen, so bei der Kirche *São Francisco* in Bahia; später wird der ganze Giebel aus gezogenen und gekurvten Teilformen aufgebaut, so dass eine reichbewegte Ansicht entsteht. Die Giebel des ins Rokoko einmündenden Barocks, Ende des 18. Jahrhunderts, kehren wieder zur Dreieckform zurück. Die Einzelformen wurden im Relief besonders fein ausgearbeitet und in der Mitte des Giebels die bisher übliche Figurennische oder das Rundfenster durch reicheres Rahmenwerk ersetzt, das eine bildhafte Darstellung umschliesst. An den Enden befinden sich Urnen mit Blumen, Girlanden und anderen Schmuckmotiven.

Giebel und Türme entwickeln sich in eigener Weise unabhängig vom Mittelteil der Fassaden. In der ersten Zeit der grossen Kirchenbauten finden sich pyramidenförmige Turmbekrönungen, so bei *São Francisco* und der Kathedrale in Bahia und auch bei *N. S. da Palma, Barroquinha, N. S. da Boa Viagem* und *Sto. Antônio da Barra,* alle in Bahia. Auf die Pyramidenform folgen die barokken Zwiebeltürme, die sich dem Stil mit gekurvten Formen und kompliziert gezeichneten Schmuckgliedern — so bei *N. S. do Rosário* — einfügen (Abb. 117). An die folgende Phase konkav-konvex geschwungener Zierformen schliesst sich der Neoklassizismus des 19. Jahrhunderts an, der zur einfachen Pyramidenform der Turmbekrönungen zurückkehrt.

Die Grundrissformen der brasilianischen Kirchen zeigen eine gewisse Einheitlichkeit.

Im Jahre 1568 begann in Rom der Jesuitenorden seine erste Kirche zu errichten. Ihr folgt unter anderen europäischen Beispielen in der Grundrissform die Kirche *São Roque* in Lissabon, bei deren Bau, wie es scheint, der jesuitische Baumeister *Francisco Dias* beteiligt war. Er war ein Mitarbeiter Terzis und wurde wenig später nach Brasilien geschickt, um bei der Planung der Kirchen mitzuarbeiten. Nach seiner Tätigkeit in Bahia baute *Francisco Dias* in Olinda die Kirche *N. S. da Graça,* eine der ältesten Kirchen des 16. Jahrhunderts in Brasilien. Die der Predigt mehr Gewicht gebende, von der Gegenreformation ausgehende kirchliche Bewegung strebte eine Vereinheitlichung des Kirchenraumes an, zur besseren Überschaubarkeit und zur Orientierung auf die Kanzel, während der Hauptaltar am Ende des Schiffes in eine erhöhte Chorkapelle gerückt wurde.

Die Zeichnungen "A" und "B" auf Seite 345 zeigen drei typische Pläne: "A" den Plan von St. Peter in Rom als Beispiel einer Renaissancekirche mit drei durchgehenden Schiffen und die Jesuitenkirche *Il Gesù* in Rom mit betontem Hauptschiff und begleitenden Kapellen, sowie "B" die davon abhängige Kirche *São Roque* in Lissabon, die die direkte Quelle für die Mehrzahl der brasilianischen Kirchenpläne abgab. Auf dem Weg über Portugal nach Brasilien hat das *Il-Gesù*-Schema die Kuppel verloren und dafür eine Turmfassade bekommen. Die Seitenkapellen verlieren in vielen Fällen an Tiefe und verwandeln sich in flache Nischen für die Altäre. Der Gesamtplan nähert sich wieder der einfachen Saalkirche mit seitlichem Korridor als Zugang zur Sakristei.

Die Baukunst in Minas Gerais besitzt innerhalb des Gesamtbildes des brasilianischen Kirchenbaues eine besondere Bedeutung. Sie ist ebenfalls dem Barock zuzurechnen, zeigt jedoch Sonderformen. Die ersten Kirchen zur Zeit der Goldgewinnung im Gebiet von Sabará, Ouro Prêto, Carmo, Mariana, São José del Rei und anderen Zentren der Besiedlung zeigen denselben Grundriss des Rechtecks mit angefügtem Chorraum und seitlicher Sakristei. Die grösseren Kirchen, sämtlich im 18. Jahrhundert erbaut, gehen in der Entwicklung ihres Grundrisses von dieser Form aus, wie die Zeichnungen in den "Notas Explicativas" zeigen, wobei der letzte Bau seine Form der Kunst des *Antônio Francisco Lisboa,* genannt *Aleijadinho,* verdankt. Dem Grundplan der Kapelle werden zwei seitliche Korridore am Chor angefügt, die den Zugang zur Sakristei bilden, die an der Rückwand des Chores jetzt die ganze Breite der Kirche einnimmt. Über der Sakristei wird ein Saal aufgebaut, der den Versammlungen der Brüderschaft oder des Konsistoriums dient. Zusammen mit Emporen über den seitlichen Gängen, die sich zum Chor und verschiedentlich auch zum Schiff hin öffnen, bildet dieser Saal ein Obergeschoss, das für die Kirchen in Minas eine charakteristische Sonderform wird.

Einflüsse aus dem Norden machen sich verschiedentlich bei den Kirchen in Minas Gerais bemerkbar, so etwa bei der Hauptkirche von Mariana, deren seitliche Kapellen mit Durchgängen versehen sind. Zwei Sonderformen bilden die Kirchen *N. S. do Rosário,* in Ouro Prêto, und *São Pedro dos Clérigos,* in Mariana, deren Grundrisse sich aus zwei Ovalformen zusammensetzen, in Form einer 8, deren eine das Schiff und die andere den Chor bilden. Auch in Einzelformen, sowie in der an Borromini-Bauten gemahnenden geschwungenen Fassade und einer Loggia wie bei manchen römischen Kirchen bildet *N. S. do Rosário* eine Sonderform, die einer eingehenderen Analyse wert wäre. Die geschwungenen Formen, zylindrische Türme, Giebel mit reichem plastischen Schmuck aus Speckstein, geben den Bauten in Minas Gerais einen eigenen, sehr viel stärkeren barocken Charakter, der im Gegensatz zu der grösseren Flächigkeit der Bauten anderer Landschaften Brasiliens steht. Das Schwingen der Flächen und Raumformen im Barock, das den statischen Gesetzen der Architektur zu widersprechen scheint, gibt diesem Stil neue Ausdrucksmöglichkeiten, wie etwa durch eine Folge von Raumbewegungen den Sinn des Betrachters auf einen besonderen Punkt — den Hauptaltar — und ins Transzendentale zu lenken.

Eine besondere Form zeigen auch die Fassaden der Kirchen in Minas Gerais, in denen seitlich über dem Haupteingang zwei Fenster so angebracht sind, dass sie mit diesem ein auf die Spitze gestelltes Dreieck bilden. Darüber befindet sich in der Mittelachse ein Rundfenster mit geschwungenem Umriss. Die sorgfältige Ausführung und die Eleganz der dekorativen Formen bestimmen den Charakter der Architektur in Minas Gerais und lassen hier nicht nur Formen von besonderer Pracht, sondern auch eine typisch brasilianische Kunst entstehen, die nicht mehr unmittelbar von europäischen Vorbildern abhängig ist. Innerhalb dieses Kunstkreises findet sich die Wirksamkeit des bedeutendsten Künstlers, *Antônio Francisco Lisboa,* genannt *Aleijadinho.*

Einen völlig anderen Eindruck, aber wiederum von bestimmter Einheitlichkeit, wie sie überhaupt die Kirchenbaukunst Brasiliens auszeichnet, geben die Bauten der Jesuiten in den *Sete Povos das Missões,* im äussersten Süden des Landes. Ihre Architektur hat nichts mit den übrigen jesuitischen Bauten Brasiliens gemein. Ihr Stil, ein sehr viel schwereres Barock, bildet eine Ausnahme im Gesamtbild. Gewisse Vergrösserungen sind auf die Beteiligung der Guarani-Indianer bei der Ausführung der Bauten zurückzuführen.

Wie schon erwähnt, bildet die Ausstattung der brasilianischen Kirchen, soweit sie erhalten ist, einen guten Gradmesser für die stilistische Entwicklung.

Oft steht die überreiche Ausschmückung der Kirchen an Malereien und vergoldeten Schnitzarbeiten — wie etwa in der schönen Franziskanerkirche in Bahia — in Kontrast zu dem ernsten und schwereren Äusseren. Das wird dadurch erklärt, dass die Ausstattung dieser Kirchen aus dem 16. und beginnenden 17. Jahrhundert erst sehr viel später und nur nach und nach ausgeführt wurde, was ein Angleichen an den unterdessen gewandelten Zeitstil zur Folge hatte.

Die verschiedenen Stilelemente, aus denen sich die Schmuckformen zusammensetzen, sind in den Erklärungen der Abbildungen angegeben. Die östlichen Einflüsse sind aus dem Verkehr der Portugiesen mit ihren asiatischen Besitzungen zu erklären und von der spanischen Seite, wo die maurischen Formen weitergeführt wurden. Der sogenannte platereske Stil, eine spanische Eigenart, wurde schon früh übernommen. Er besteht in der bildhauerischen Verzierung von Stein in der Art der *plateros,* der ziselierten Silberarbeiten der Goldschmiede. Diese Dekorationsart war hauptsächlich an Fassadenteilen und Portalen üblich gewesen, wurde nun aber auch auf Holzarbeiten ausgedehnt, welche, vergoldet und polichrom behandelt, bei Altaraufbauten, Bildumrahmungen, Kanzeln, Wandverkleidungen, selbst bei Kuppeln, Bögen und Gewölben in reichstem Masse angewendet und so das vorherrschende Element in der Ausstattung brasilianischer Kirchen wurde.

Die Schnitzarbeiten, insbesondere die Altarretabeln können in vier Gruppen gesondert werden und seien im folgenden auf Grund dieser schon an anderer Stelle publizierten Einteilungen beschrieben.

1. Gruppe — Ende des 16. und erste Hälfte des 17. Jahrhunderts:

Die Altarschreine der ersten Gruppe gehen von spanisch-spätgotischen Anregungen aus, die durch italienische Renaissanceformen bereichert werden. Der Aufbau in zweigeschossiger Ordnung ist mehr flächig als räumlich. Die Säulen haben diagonale Kannelüren und korinthische Kapitelle, darüber eine Malerei im rechteckigen Feld, von Voluten flankiert. Vom Hauptgesims nach unten ist die Ausarbeitung meistens plateresk. Diese Art Altarschrein wurde ausschliesslich von den Jesuiten in Brasilien verwendet und wird daher auch jesuitisch genannt.

2. Gruppe — Zweite Hälfte des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts:

Die Werke der zweiten Gruppe zeigen die charakteristischen Formen des Barock. Die romanisch-byzantischen Einflüsse sind durch die Übernahme der (salomonischen) Stümmel- oder Torsosäulen gekennzeichnet, um deren Schaft sich wie luftige Girlanden pflanzliche, tierische und menschliche Ornamente schlingen.

3. Gruppe — Mittleres 18. Jahrhundert:

Der Unterschied zwischen der 2. und 3. Gruppe wird aus der Tatsache ersichtlich, dass das ausgewogene Verhältnis vom Einzelnen zum Ganzen durchbrochen und die Formen ins Ausdruckgeladene gesteigert werden, im Gegensatz zu den klar umrissenen Zeichnungen der vorhergehenden Altarwände. Weinranken, Weintrauben, Schösslinge, Margaritensträusse, Artischocken, Sonnenblumen, Granatäpfel, Lilien, Rosen, Adler und Pelikane usw. finden als Kränze, Medaillons und Girlanden Verwendung und bezeugen ausser ihrem romanisch-byzantinischen Ursprung die übertriebene Schmuckfreudigkeit dieser Epoche. Mit den himmlischen Wesen, Engeln, Cherubinen und Seraphinen, die in der Ausstattung sich in sinnenfroher malerischer und plastischer Verquickung ver-

einen, überwuchern sie den Altar dergestalt, dass dessen konstruktiver Aufbau vielfach darunter zu verschwinden erscheint. Auch fremde Elemente erscheinen: Postamente mit Heiligenfiguren, Thronhimmeln und Vorhängen, die aber nicht aus Tuch, sondern in Holz gehauen sind. Es gibt keine Zügel für die Einbildungskraft des Künstlers in dieser Periode.

4. Gruppe — Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts:

Auf die stürmische Bewegtheit der vorigen Gruppe folgt eine Periode, in der Struktur und Aufbau des Altars wieder mehr Klarheit bekommen. Die gedrehten Säulen weichen wieder kannelierten, mit korinthischen Kapitellen und gedrehten Basen. Die Postamente für die Heiligenfiguren und die konzentrischen Bogenstellungen, von denen zwei gleichlaufend und der mittlere im Gegensinn konkav angebracht sind, werden beibehalten. Die Ausschmückung ist sehr sorgfältig ausgeführt und nähert sich schon dem Stil Dom João V. mit seiner französischen Geschmacksrichtung. Die sorgfältig geschnitzten und vergoldeten Reliefformen des Rokoko setzen sich wirkungsvoll gegen den weiss bemalten Grund ab. Die Retabeln dieser 4. Gruppe befinden sich vorwiegend in Minas Gerais.

Die Photographien des Buches unterstützen das bessere Verständnis der hier nur kurz behandelten Entwicklungsfragen. Es soll aber hier nicht versäumt werden, auf die grossartige Figur des Schmerzensmannes (Abb. 44/45) vom Altar des Kapitelsaales im *Convento do Carmo* in Salvador, Bahia, hinzuweisen; ein Beispiel für die Persönlichkeit des bahianischen Künstlers *José Inácio da Costa.* Diese Figur sowie die Statue des hl. Petrus von Alcântara desselben Künstlers in einer Seitenkapelle der Franziskanerkirche in Bahia sind einer besonderen Betrachtung würdig.

In der Malerei seien drei Werke hervorgehoben, die repräsentativ den Geist des Barock zeigen, nämlich die Deckenmalereien der Kirchen *N. S. da Conceição da Praia* und des Dritten Ordens *São Domingos* in Bahia, sowie die Decke der Kiche des *São Francisco de Assis* in Ouro Prêto. Die beiden ersten sind Werke des bahianer Künstlers *José Joaquim da Rocha,* die letztere von *Manoel da Costa Ataíde,* der, in Mariana geboren, ein Zeitgenosse Aleijadinhos war. Die genannten Werke sind die schönsten Beispiele brasilianischer Architekturmalerei. Aber auch in den Kirchen des Dritten Ordens von *São Francisco da Penitência* in Rio de Janeiro, in der Kathedrale von Bahia, in der Kirche *São Francisco* und in der *Capela Dourada* in Recife, in der Kirche des Franziskanerkonvents in Olinda, in der Matriz do Carmo und in der Kirche des Dritten Ordens in Recife sind überall prachtvolle Ausmalungen zu finden.

Wir hoffen, dass dieses Buch zur Würdigung einiger Kostbarkeiten brasilianischer Kunst beiträgt. Fast ausschliesslich geschaffen und bewahrt von der Kirche, bilden sie den grössten Schatz der älteren Kunst Brasiliens.

INTRODUCTION

Cet ouvrage est destiné à faire connaître quelques unes des principales manifestations de l'architecture et d'autres formes de l'art religieux du Brésil, du milieu du 16ème au début du 19ème siècles. Nos illustrations font ressortir la somptuosité des églises brésiliennes, surtout en ce qui a trait aux retables d'autels, au mobilier, à la peinture. Ce sont les éléments qui permettent de mieux l'étude des styles et l'évolution des formes.

Les premières constructions, faites de pierre et de chaux, datent de la première décennie de la deuxième moitié du 16ème siècle. Leur plan est simple: un rectangle accompagné d'un autre, plus petit, pour l'autel. De côté, une petite pièce: la sacristie. Il arrive que celle-ci se prolonge jusqu'à la façade, amenant l'agrandissement de celle-ci, l'aménagement d'une porte y conduisant directemente. Des pilastres sans relevé accentué ornent les flancs du frontispice de ces chapelles. On y accède em général que par une porte garnie d'un sévère encadrement de bois ou de pierre. Au dessus, deux fenêtres et une niche centrale e cintrée. Un oeil-de-boeuf garni le fronton triangulaire. Les dépendances latérales se prolongeant jusqu'à la façade ont aussi leur porte et une fenêtre. Elles sont surmontées d'un clocheton à ouvertures cintrées. Des pierres brutes réunies par un mortier d'argile et de coquilles d'huitres servirent à construire ces batiments crépis à la chaux, dedans et dehors. Des tuiles couvrent le toit. Il y a parfois un avant-toit devant la porte d'entrée, garni de tuiles, et soutenu par des piliers de bois ou de pierre.

La seconde phase de l'évolution architecturale est caractérisée par la construction d'églises monumentales. La première de ce type est celle des Jésuites, actuellement cathédrale de Bahia; par ordre d'importance vient celle de São Francisco, de même inspiration, puis celle du couvent du Carmel, aussi à Bahia. Les bases de ces façades eurent une considérable influence non seulement sur les autres églises édifiées par des Jésuites, mais aussi sur celles des autres confréries.

Au milieu du 16ème siècle, notamment au sud du Portugal, on adopta une tardive expression du style Renaissance italien, par le truchement de l'Espagne, où le plateresque était en vogue. Plusieurs architectes italiens travaillèrent au Portugal et Felipi Terzi, qui établit le projet de l'église de São Vicente de Fora, à Lisbonne, eut une grande influence sur l'evolution de l'architecture locale. Le style de l'époque influença la construction des trois églises de Bahia mentionnées ci-dessus. Cette influence s'étendit à d'autres constructions. On conserva toutefois la base statique et sobre de la Renaissance, qui s'opposait à l'esprit des bâtiments borrominesques avec leurs façades ondulantes, leurs éléments curvilignes produisant une sensation de mouvement. L'ornementation de l'église des Jésuites de Bahia (cinq divisions verticales et deux horizontales) est typique. L'attique et les volutes baroques qui l'ornent, tels sont quelques uns des éléments qui démontrent la ressemblance avec les prototypes portugais dont il est parlé plus haut.

On notera cependant que les tours jumelles, édifiées sur le même plan que la façade, sont une importante caractéristique de l'architecture luso-brésilienne. En effet, en Italie, les tours étaient généralement édifiées au fond des églises. Dans l'église Franciscaine, achevée en 1723, soit à peu près 75 ans après celle des Jésuites, il n'y a pas eu de profondes modifications apportées à l'architecture de l'époque. Le fronton fait toutefois exception, avec ses volutes aux profils de feuilles gigantesques et tourmentées, typiquement baroques.

L'esprit grave de telles façades exerça son influence sur les églises baroques l'époque ou postérieures, ceci dans de tout le Brésil. Cette influence se manifeste par des pilastres diviseurs, sans grands reliefs, par l'absence de saillies accentuées au plan des façades, par la prédominance d'une construction en surface, sauf en ce qui concerne quelques exemples que l'on trouve dans l'Etat de Minas Gerias, datant du 18ème siècle. Les intérieurs ornés de sculptures en relief, de peintures magnifiques, des églises brésiliennes, surtout la Franciscaine de Bahia, contrastent avec l'austérité des façades. Sauf dans les églises de Minas de la fin du 18ème siècle, la décoration architectonique des églises brésiliennes édifiées durant le second et le troisième siècles de l'histoire du pays, se compose d'éléments baroques superposés à ceux hérités de la Renaissance italienne. Ce fut l'époque

classique du proto-baroque brésilien. Le schema uniforme et sévère (horizontales et verticales) ne fut pas bousculé sans hésitation par les premiers artistes baroques. Aussi, de l'entablement jusqu'au bas des édifices, l'influence de la Renaissance est elle sensible. Seules portes et fenêtres adoptent une verticalité prononcée. Elles se rehaussent d'éléments richement sculptés, où les courbes donnent une impression de mouvement contrastant avec l'immobilité des formes rectilignes. De tels éléments furent peu à peu introduits dans d'outres parties des batiments. On observe de profondes altérations dans l'évolution des frontons et des tours, surtout au faîte de celles-ci. Des volutes baroques apparaissent sur les frontons triangulaires du 15ème et des débuts du 16ème siècle, très en vogue chez les Jésuites. Quant au fronton baroque-rocovo de la fin du 18ème siècle, il obéit aussi au schématisme triangulaire. Des urnes garnies de fleurs, des guirlandes et d'autres ornements profanes surgissent aux angles inferieurs des frontons.

Indépendamment du corps central des façades, les tours et les frontons évoluent selon un rythme constant dont il est assez aisé de suivre la séquence. Les tours du 15ème siècle se terminent en demi orange, de caractère et de technique mozarabe. Les édifices plus importants ont des clochers se terminant en pyramides, comme en témoignent l'église du couvent de São Francisco da Bahia, la cathédrale de Bahia, N. D. da Palma, Barroquinha, N. D. da Boa viagem, S. Antônio da Barra, toutes de Bahia, ceci entre tant d'autres édifiées en divers points du pays. Le bulbe remplaça la pyramide. La complexité des formes convexes et concaves s'intensifia au cours de l'époque baroque-rococo. Puis, au 19ème siècle, on revint au néo-clacissism et aux tours à pyramides. Soulignons que durant le règne du baroque et du rococo, les coins des tours s'ornaient d'éléments décoratifs compliqués.

Ce fut en 1568 que la Compagnie de Jésus édifia sa premère église à Rome. On en copia les plans pour construire celle de São Roque, à Lisbonne. Il semble que Francisco Dias, un collaborateur de Terzi, y oeuvra avant de venir au Brésil pour collaborer à l'établissement des plans d'églises brésiliennes. Après avoir travaillé à Bahia, Dias construisit l'église N. D. da Graça, à Olinda, Pernambouc. C'est une des plus vieilles du pays et elle est un jalon important dans l'étude de l'architecture du Brésil.

Les trois églises ci-dessus mentionnées n'ont qu'une nef, contrairement à celles de la Renaissance, dont la disposition comporte trois nefs voûtées, alors que le maître autel est illuminé par les grandes coupoles ajourées ouvertes au dessus du transept.

La Contre-Réforme, notamment l'introduction du prêche, inspirèrent aux Jésuites l'adoption d'un plan à nef unique, ce qui convenait mieux aux fidèles, car ils entendaient et voyaient mieux l'orateur installé dans une chaire haut placée. Transféré au fond de la nef, le maître autel, dans une chapelle surélevée est l'endroit où converge toutefois l'attention de chacun. Les dessins accompagnant le texte portugais (page 345) montrent trois plans d'églises: São Pedro, d'inspiration Renaissance italienne; l'église romaine de Jésus, à nef unique et deux chapelles latérales; enfin São Roque de Lisbonne, inspirée de la deuxième. On trouvera dans la plupart des églises brésiliennes des réminiscences de l'église romaine de Jésus. Transférée du Portugal au Brésil, le plan initial de cette dernière se débarrassa de la coupole et de la voûtre en forme de berceau de la nef. Mais on y ajouta les tours flanquant les façades. Mais l'essentiel reste, soit l'unique nef et le maître autel situé au fond de la chapelle principale, sur un plan surélevé. Dans beaucoup d'églises brésiliennes, les chapelles latérales furent réduites à de simples niches d'autels.

Se répandant à travers le pays tout entier, l'architecture, la peinture, la sculpture et les arts mineurs ne cessèrent d'évoluer. Leurs éléments de base étaient d'inspiration classico-renaissante à laquele s'ajoutaient parfois des influences orientales, hindoues, musulmanes, etc... qui avaient déjà imprégné les

arts espagnols et portugais, sources du brésilien. L'architecture de Minas Gerais s'en détache toutefois, en vue de produire des monuments dont les caractéristiques, bien qu'affiliées au baroque, se différencient par d'importantes particularités. Les plans, par exemple, de la plupart des églises monumentales de Minas sont inspirés de ceux des petites chapelles construites durant la période initiale du cycle d'or, époque durant laquelle des milliers d'hommes se ruèrent à la conquète de l'or de Minas. Ces chapelles furent édifiées notamment dans les régions de Sabara, Ouro Prêto, Carmo, Mariana, São João del Rei et autres noyaux originaux de la pénétration "bandeirante".

Les plus vieilles chapelles ont un plan fort simple, soit une enceinte rectangulaire avec une seule porte; au fond, l'autel. Puis on voit apparaître un second rectangle, plus petit, qui n'est autre que la chapelle du maître autel. Tout à côté se trouve une petite pièce la sacristie. Elle possède deux portes, dont une donne à l'extérieur.

Au tracé primitif des chapelles s'ajoutèrent deux couloirs latéraux bordant le batiment principal et donnant accès à la sacristie désormais reléguée au fond du bâtiment, dont elle occupe toute la largeur.

La nef s'allonge vers le devant, encadrée des tours de la façade. Le consistoire est installé dans une pièce au dessus de la sacristie. Les tribunes de la chapelle principale s'ouvrent sur des corridors. Elles se prolongent parfois jusqu'à la nef, composant un second étage, avec le consistoire. Malgré quelques variantes la plupart des églises de Minas ont cette disposition là. Presque toutes furent édifiées par des Tiers-Odres.

Il existe toutefois deux cas exceptionnels: N. S. do Rosário, à Ouro Prêto et São Pedro dos Clérigos, à Mariana. Ces sanctuaires forment deux ovales, un pour la nef, l'autre pour la chapelle principale. Ce dessin compose donc un "huit". Mais les corridors latéraux subsistent et la sacristie est au même endroit que dans les autres églises de Minas. N. S. do Rosário diffère encore des autres sanctuaires par le nombre de se portes. Fronton, loge et autres détails rappelant les églises romaines mériteraient une analyse plus poussée. Il ne nous est pas possible de la faire ici. Soulignons pourtant que les particularités de ces églises sont rares en architecture religieuse brésilienne. Bien des façades d'églises de Minas ont des formes ondulantes, des tours cylindriques, des frontons garnis de décorations architectoniques, en pierre calcaire, décorations que l'on a aussi appliquées aux frontispices, fenêtres, oeils-de-boeuf, chaires, etc... Cela leur confère un caractère régional accusé. Toutes ces églises sont baroques par excellence, car les courbes accentuent l'élément principal de ce style: le mouvement.

Encore un détail, et de la plus grande importance, qui caractérise ce que les églises de Minas ont de particulier, réside en la porte centrale de la façade. Cette porte est flanquée de deux fenêtres, le tou composant un triangle, le sommet en bas. Dans l'axe de la porte, plus haut que les fenêtres, se trouvent des oeils-de-boeuf ouvragés et richement décorés. Ces éléments composent une parfaite unité. Des pilastres ou des colonnes ornent le tout. La manière minutieuse avec laquelle les éléments décoratifs sont traités, mais qui s'oppose au tumulte du baroque déclinant, témoigne de la naissance du style barroque-rococo.

Il est curieux de constater qu'un art typiquement brésilien a pu naître à une époque où les ambitions humaines étaient plus axées sur la recherche de l'or que sur les beaux-arts. Ce fut l'époque où se manifesta le génie de Antônio Francisco Lisboa, l'Aleijadinho.

Les constructions faites par des Jésuites à l'extrême sud du Brésil (Sete Povos das Missões) sont aussi en marge de l'unité générale de l'architecture religieuse brésilienne. Le type d'architecture employé par les pères qui appartenaient à la Province Jésuite du Paraguay n'ont aucun rapport avec les constructions jésuitiques du Brésil. Leur style est d'inspiration Renaissance, avec

des éléments gothiques et romans, soit baroques. Cette architecture appartient à celle apportées par les Espagnols en Amérique. On y décèle certains éléments frustes attribués à tort aux Guaranis.

L'art portugais du début du 16ème siècle, saturé par les styles manouélin et plateresque, subit une réaction qui se fit sentir plus tard au Brésil, lorsqu'on y apporta la vogue des bois sculptés et dorés. Le plateresque, invention espagnole consistant a imiter en bois le travail délicat des orfèvres, fut employé à la décoration interne des églises. Le bois remplaça la pierre, ce qui provoqua une éclosion fantastique de motifs sculptés et dorés qui garnirent les retables, les cadres, les murs, les coupoles, les voûtes, les arcs, les chaires, etc... Ces sculptures dorées, notamment celles des retables, ont pu être divisées en quatre groupes appartenant à des époques différentes. En voici la succinte description.

1e groupe — Fin du 16ème siècle au début du 17ème:

Les retables attestent des influences gothico-espagnoles amalgamées à d'autres, appartenant à la Renaissance italienne. C'est le plateresque. Les lignes composantes sont inspirées des tombeaux romains du 15ème siècle, avec une tendance quadrangulaire, une facture plus plane qu'en ronde-bosse. Des peintres, appartenant à la Renaissance italienne. C'est le plateresque. Les lignes sont cannelées en diagonales, avec des chapiteaux corinthiens. Ce type de retable fut l'apanage exclusif des Jésuites au Brésil, d'où son nom de jésuitique.

2e groupe — Milieu du 17ème au début du 18ème siècle:

On voit le baroque s'affirmer. L'inspiration est romano-byzantine; les colonnes sont torses. Leurs futs s'ornent d'éléments phytomorphiques, zoomorphiques et anthropomorphiques d'inspiration orientale. Le caractère romain est fourni par le prolongement des colonnes composant des archivoltes concentriques.

3e groupe — Milieu du 18ème siécle:

Des éléments décoratifs et une très grande liberté brisent la trame régulière de la composition. On voit apparaître des pampres, des grappes de raisins, des rejetons, des marguerites, des artichauts, des tourne-sols, des grenades, de iris, des roses et des éléments zoomorphes tels que aigles et pélicans, etc... A part leur inspiration byzantine, ces éléments comoposent un vrai délire décoratif. On voit aussi des éléments anthropomorphes tels que des anges, des chérubins, des séraphins, employés à profusion et mêlés aux autres. Toute géométrie est désormais submergée. D'autres éléments font leur apparition: piédouches portant des saints que protègent des dais, des étoffes, des rideaux, le tout sculpté dans le bois. Les artistes ne connaissaient plus de frein. Les formes sont de plus en plus tumultueuses, la prudence des premiers temps du baroque s'évanouit, annonçant d'ailleurs le déclin de celui-ci.

4e groupe — Fin du 18ème et début du 19ème siècles.

Une réaction contre les excès fébriles du troissième groupe était inévitable. C'est alors que surgissent les retables baroques-rococos, marquant un retour à une composition parfaitement géométrique. Les colonnes sont cannelées et à chapiteaux corinthiens. Seule leur partie inférieur reste torse. On a conservé les piédouches, les saints es les dais. Les archivoltes concentriques sont inégales, formant deux plans avec um intermédiaire concave. La décoration de retables devient plus nette. Elle est minutieuse, avec des détails délicats, de style D. João V, si imprégné de goût français. Courbes et contre-courbes, coquillages, panaches tripartites, plumes, épis et feuilles plissées couvertes d'or, se détachent vigoureusement sur le fond. L'emploi de l'or se limite. On ne l'admet que dans

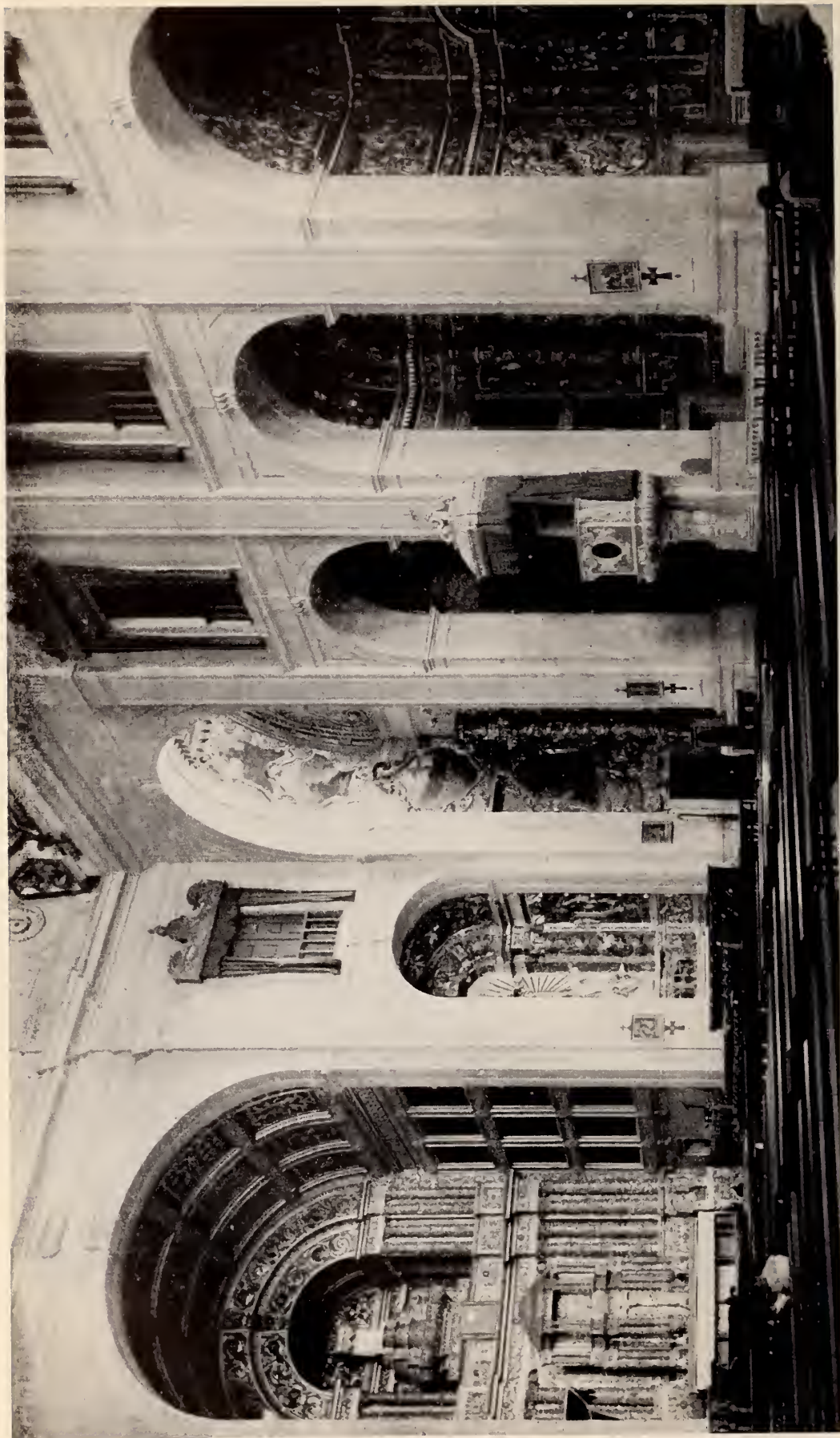
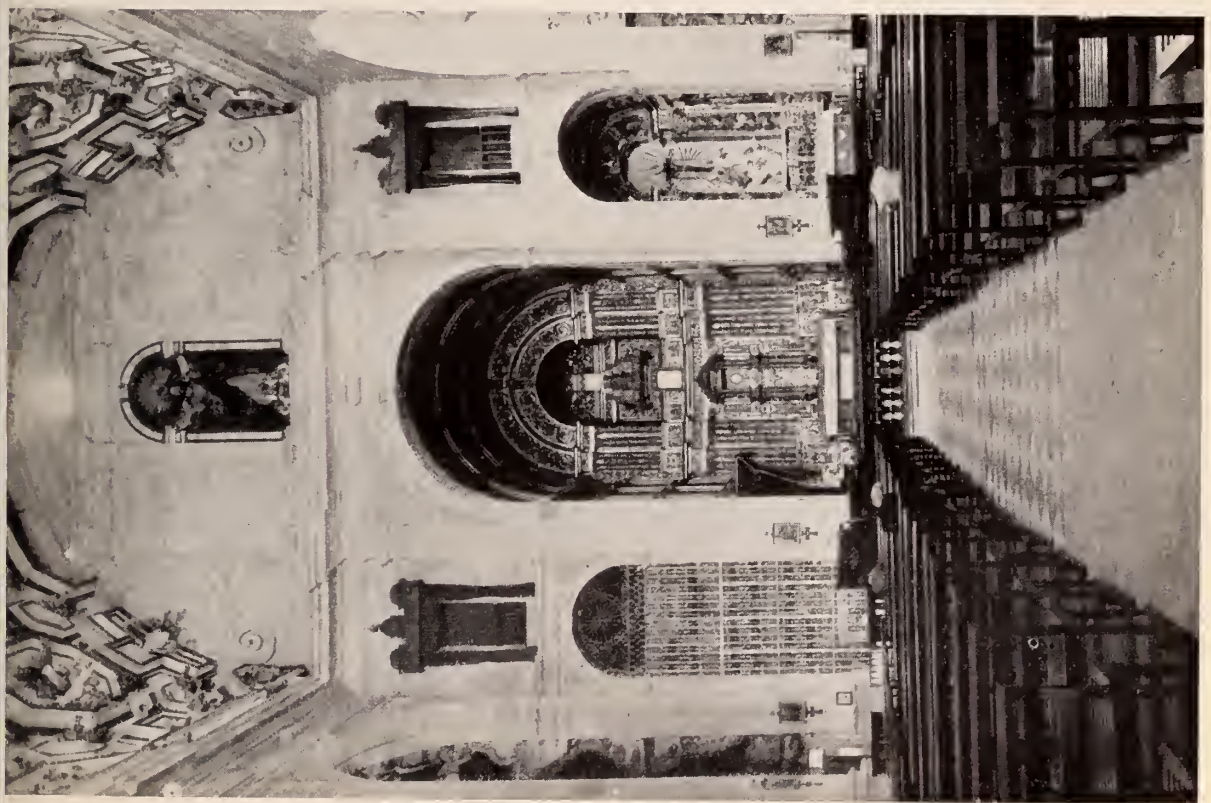
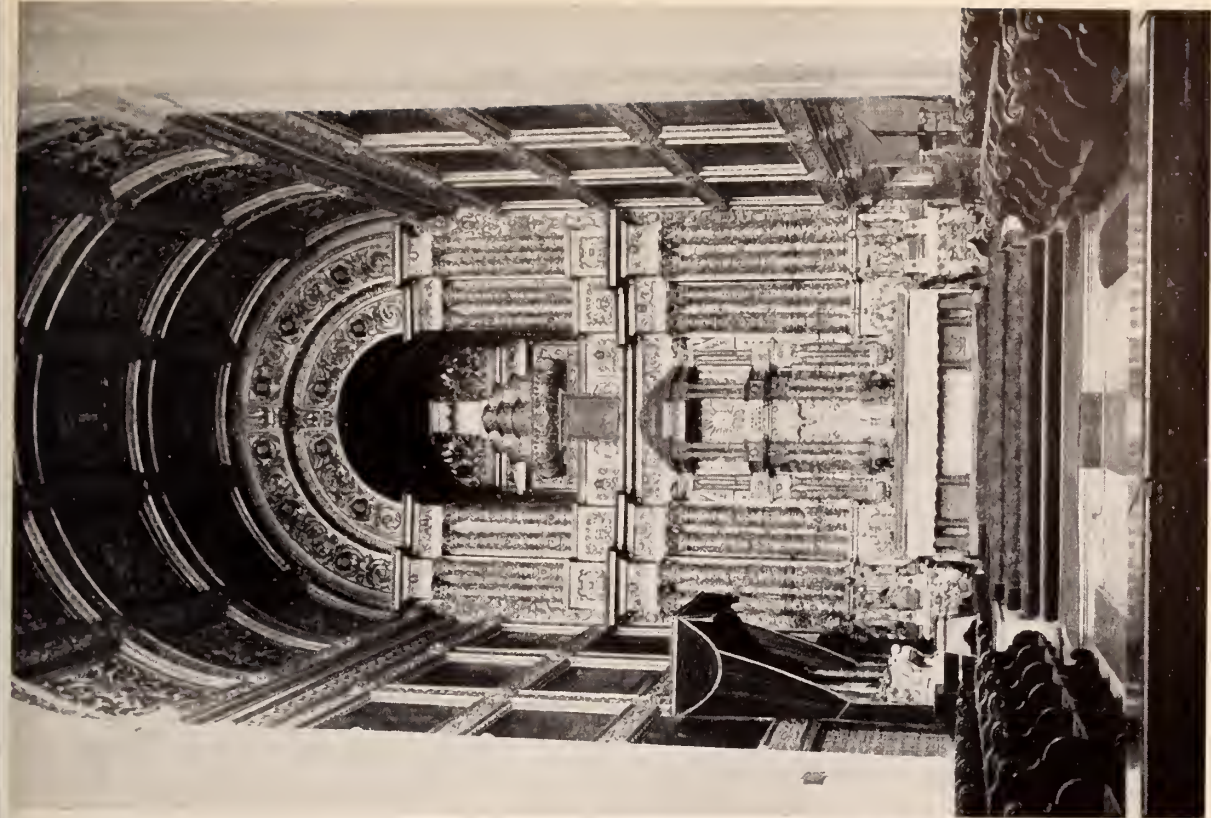
les reliefs délicatement sculptés. Les surfaces vides sont blanches. Les retables contiennent des motifs gothiques.

La sommaire description des types de retables vaut tant pour les églises de Minas que pour celles des autres parties du Brésil. Mais c'est à Minas que l'on trouve la plupart de retables du quatrième groupe, car l'architecture et les somptueuses réalisations de cette région appartiennent presque toutes à la seconde moitié du 18ème siècle. Il y eut des cas, toutefois, où ce genre de style fut appliqué à des édifices de construction antérieure.

Les illustrations de cet ouvrage aideront à mieux faire comprendre ce que nous venons de traiter briévement. Cet exposé est simplesment destiné à mettre en valeur quelques unes des caractéristiques des monuments architectoniques, et leur beauté. Mais se sont les illustrations qui montreront le mieux la richesse de cette partie du patrimoine artistique brésilien.

IGREJAS DO BRASIL

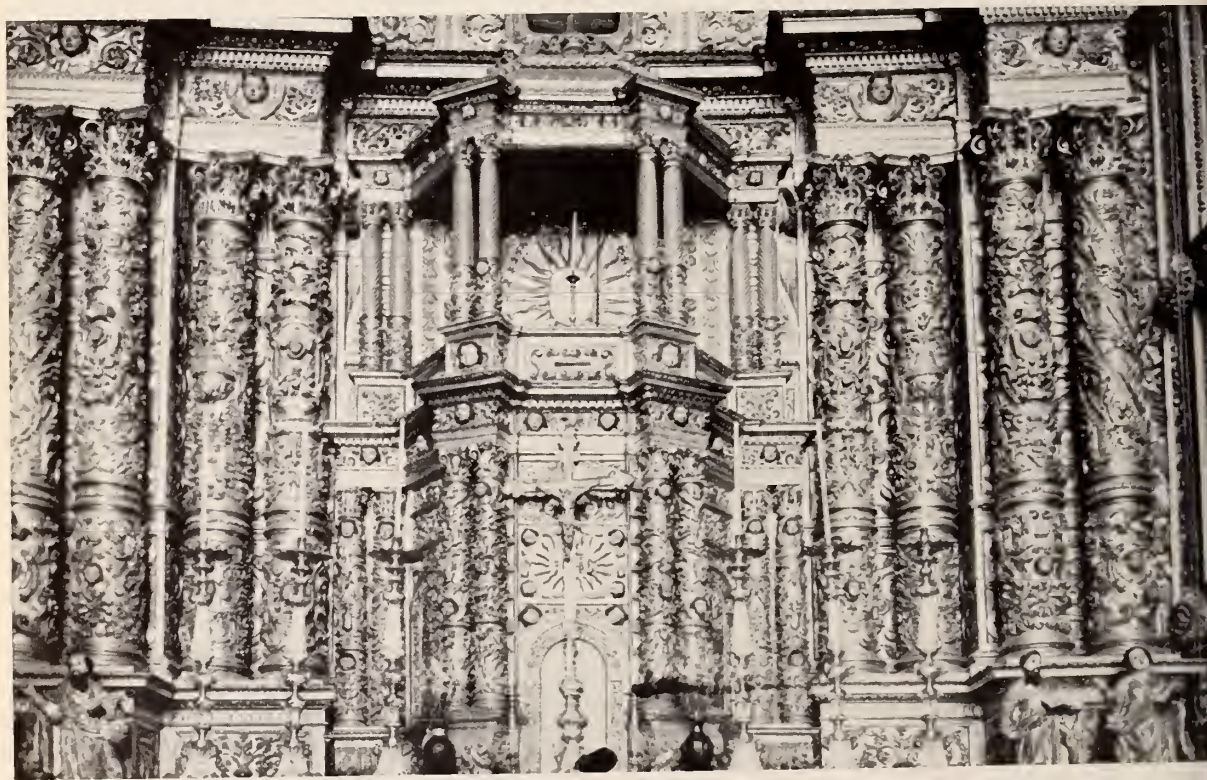
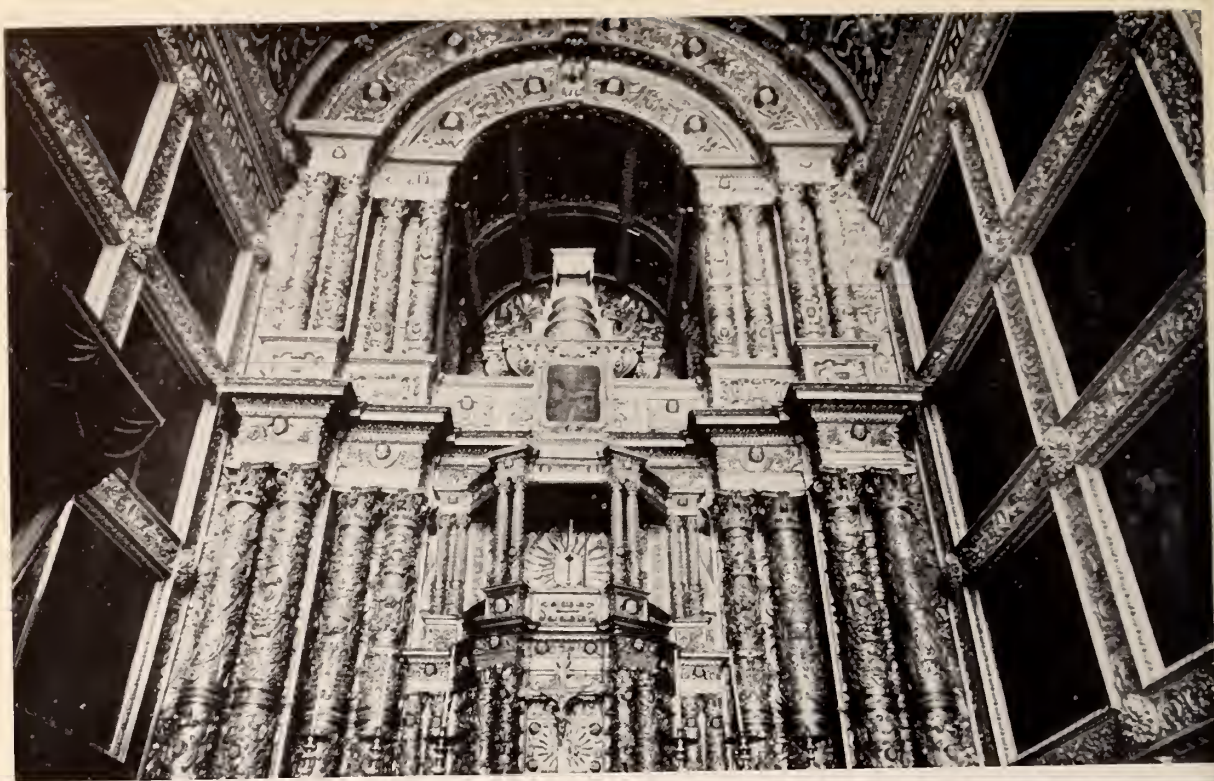
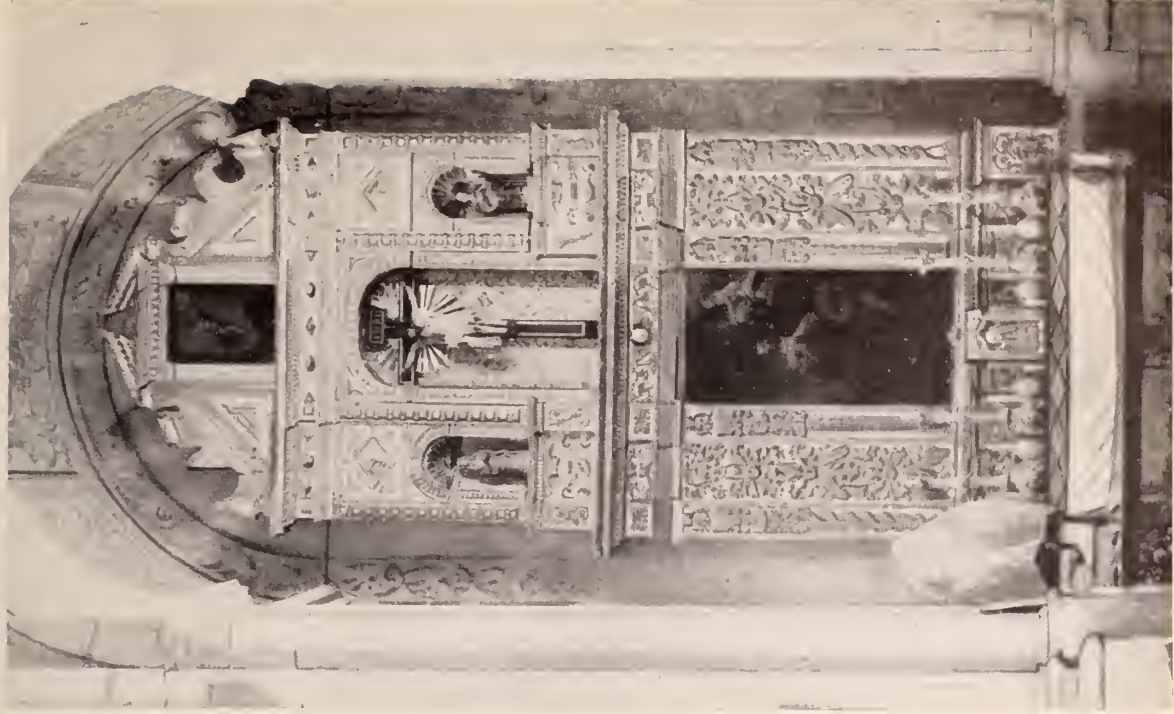
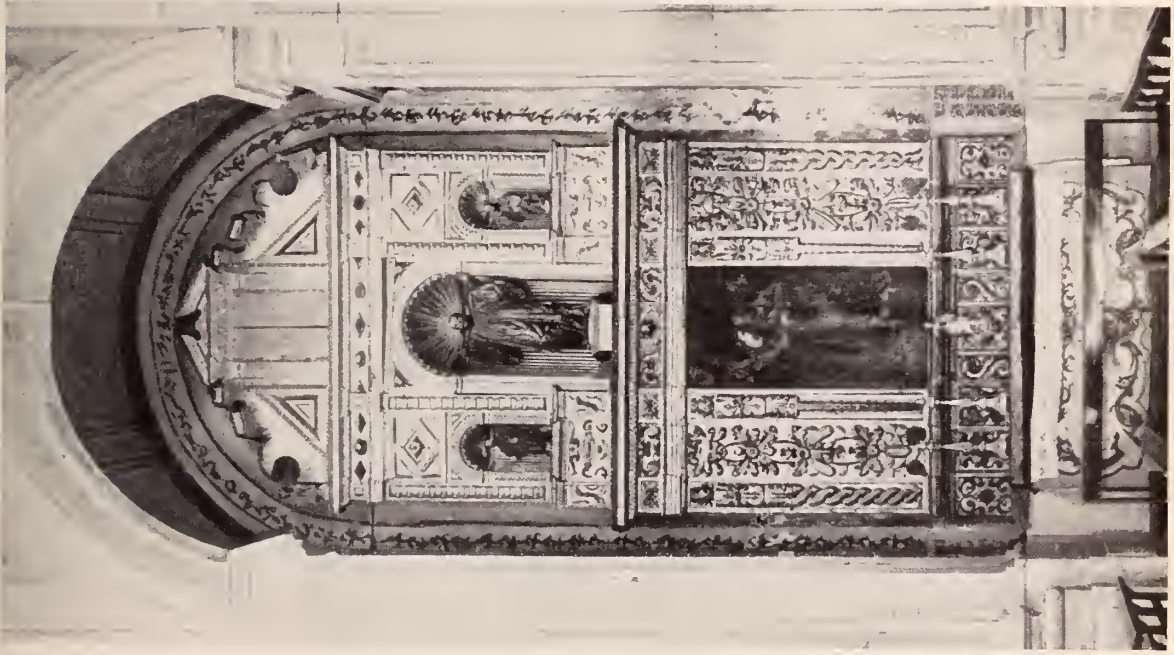
considera os aspectos mais característicos de grande número de monumentos da arquitetura religiosa, particularmente sob o ponto de vista histórico e artístico.

Antiga Igreja dos jesuítas, hoje Catedral Basílica do Salvador, Estado da Bahia.

2) Lateral da nave; Catedral Basílica do Salvador, Estado da Bahia.

À esquerda:

3) Nave; Capela-mor e altares colaterais.

À direita:

4) Capela e Altar-mor.

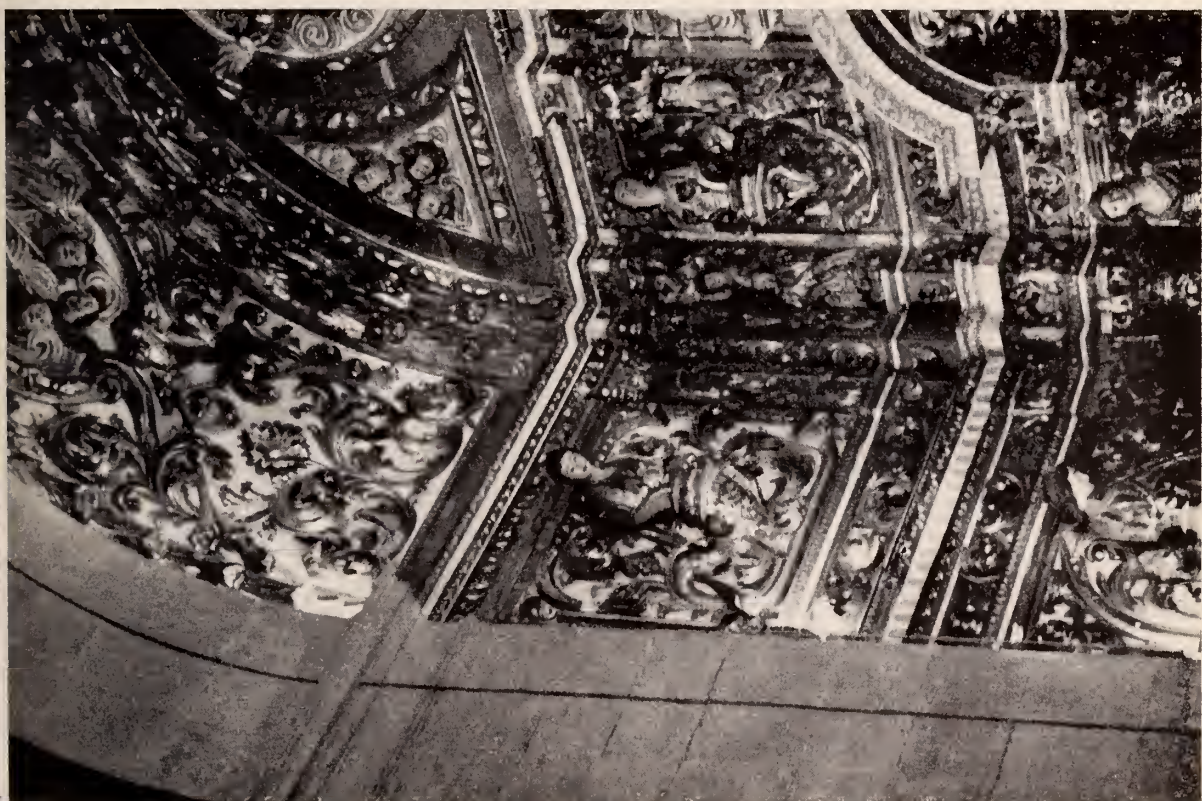
Catedral Basílica. Salvador, Estado da Bahia.

5 e 6) Pormenor superior e inferior do Altar-mor.
Catedral Basílica. Salvador, Estado da Bahia.

À esquerda:

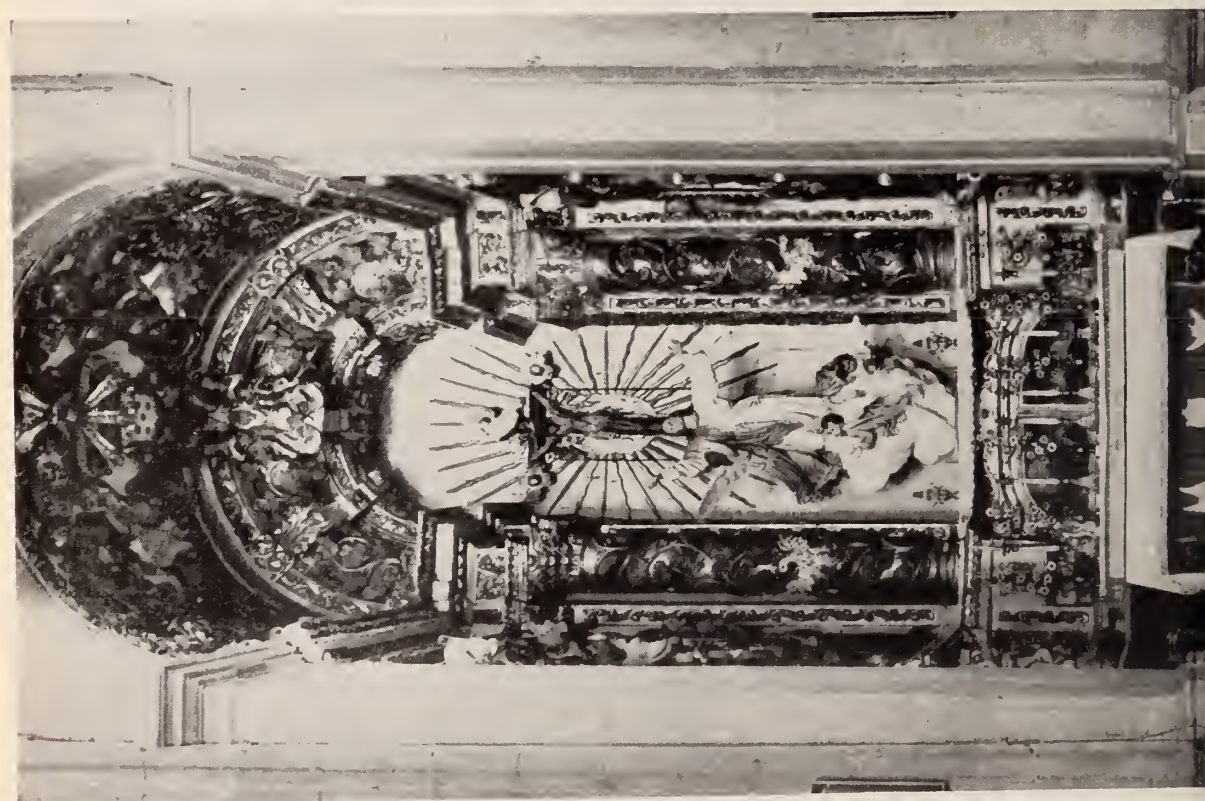
7) Retábulo da Capela das Virgens Mártires.

À direita:

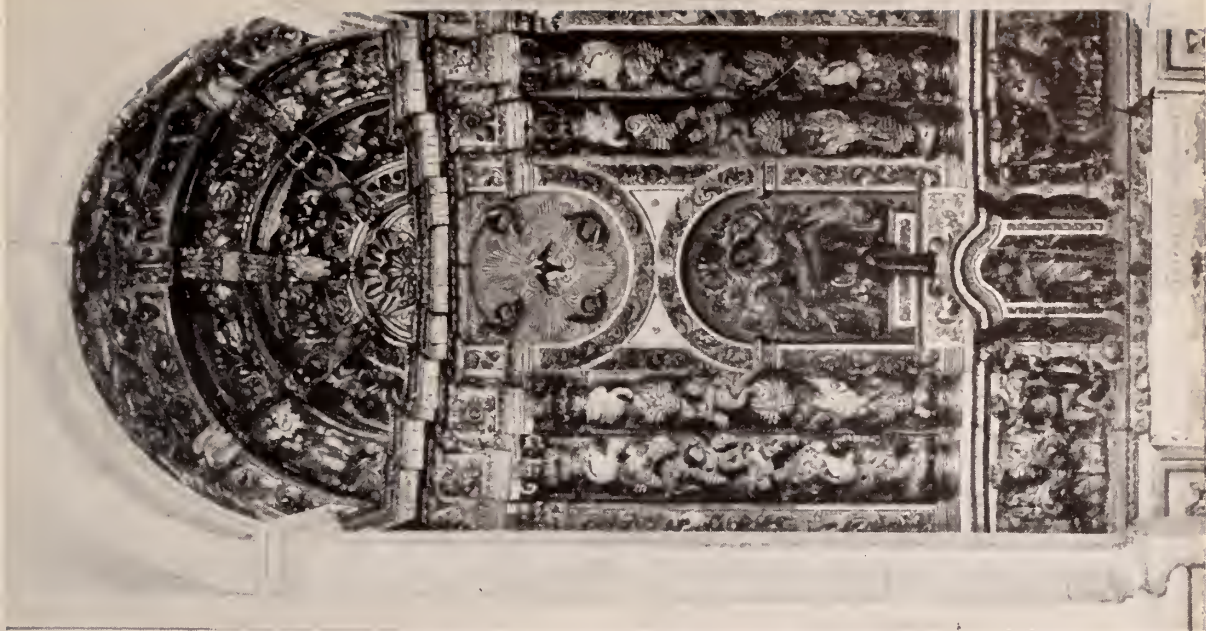
8) Retábulo da Capela dos Santos Mártires.

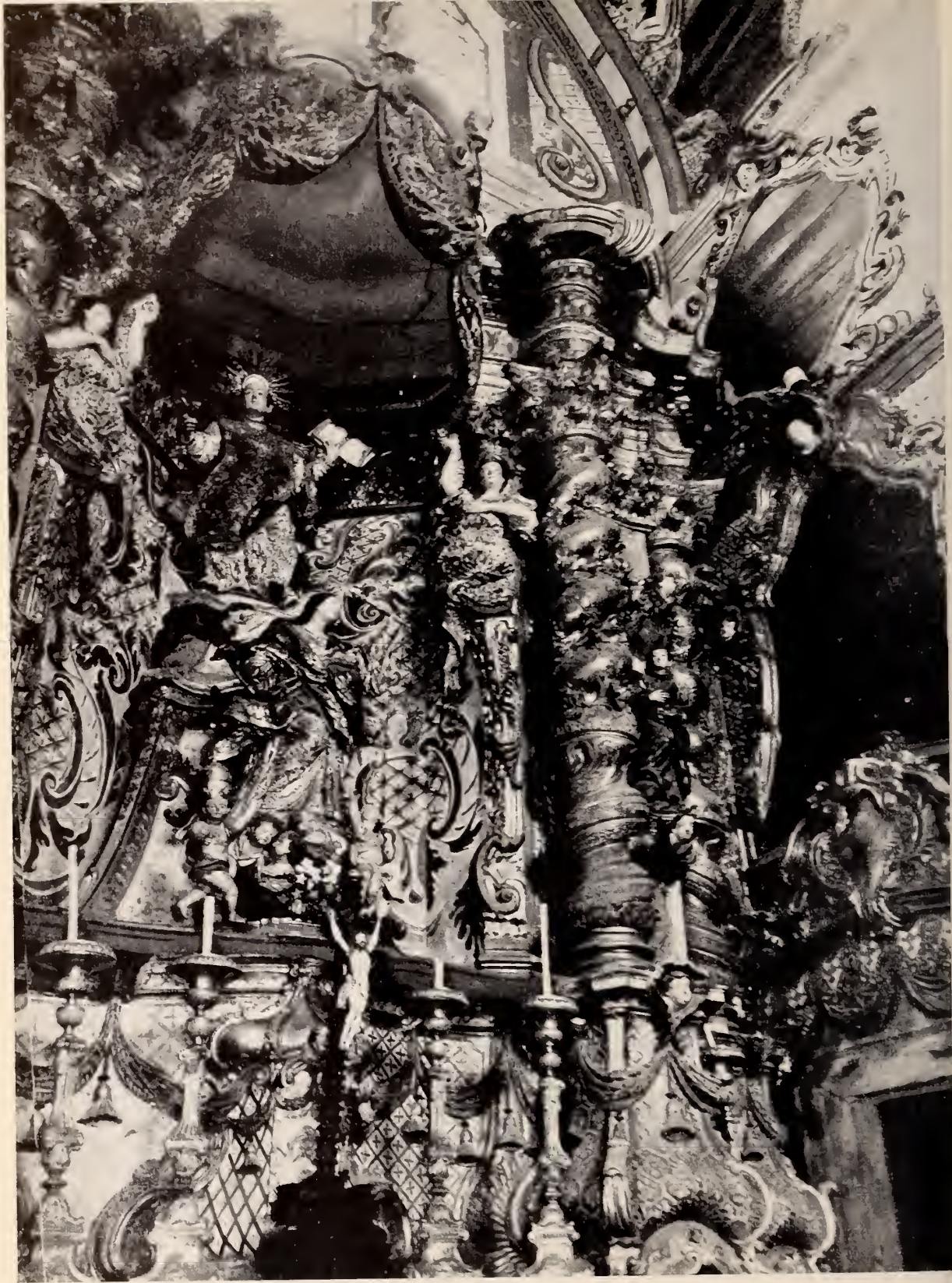
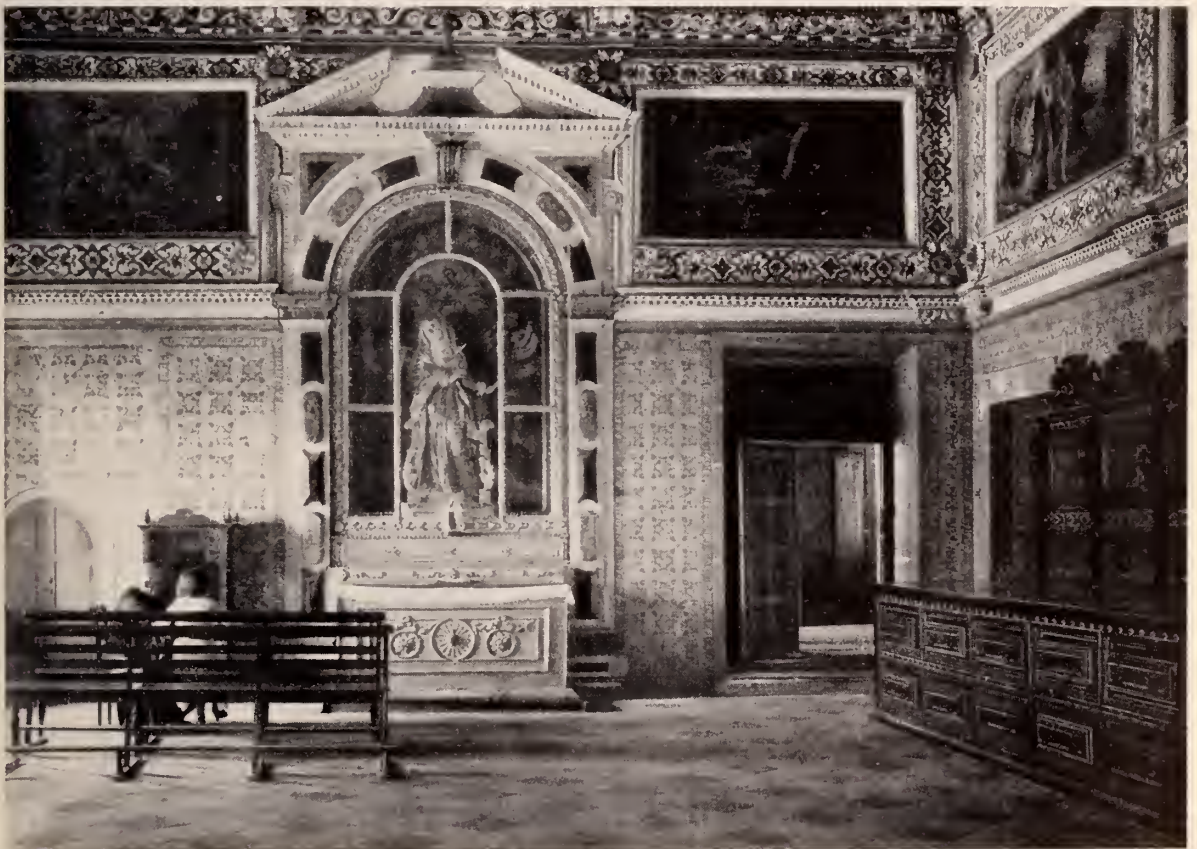
Catedral Basílica. Salvador, Estado da Bahia.

9) Altar da Capela de Santa Úrsula. Catedral Basílica. Salvador, Estado da Bahia.

10 e 11) Pormenores do Retábulo e revestimento da Capela de Santa Úrsula.

Catedral Basílica. Salvador, Estado da Bahia.

À esquerda:
12) Altar colateral da Capela de N. S.ª da Glória.

À direita:
13) Pormenor: Coluna salomônica em talha dourada.

Catedral Basílica. Salvador, Estado da Bahia.

14 e 15) Retábulo e pormenor do mesmo. Capela de Sant'Ana.

Catedral Basílica.
Salvador, Estado da Bahia.

16) Pormenor do Retábulo da Capela de São Francisco Xavier.
Catedral Basílica. Salvador, Estado da Bahia

Em cima: 17) Sacristia, Arcazes e Altar-mor.
Em baixo: 18) Sacristia, Altar de N. S.ª das Dores.
Catedral Basílica. Salvador, Estado da Bahia.

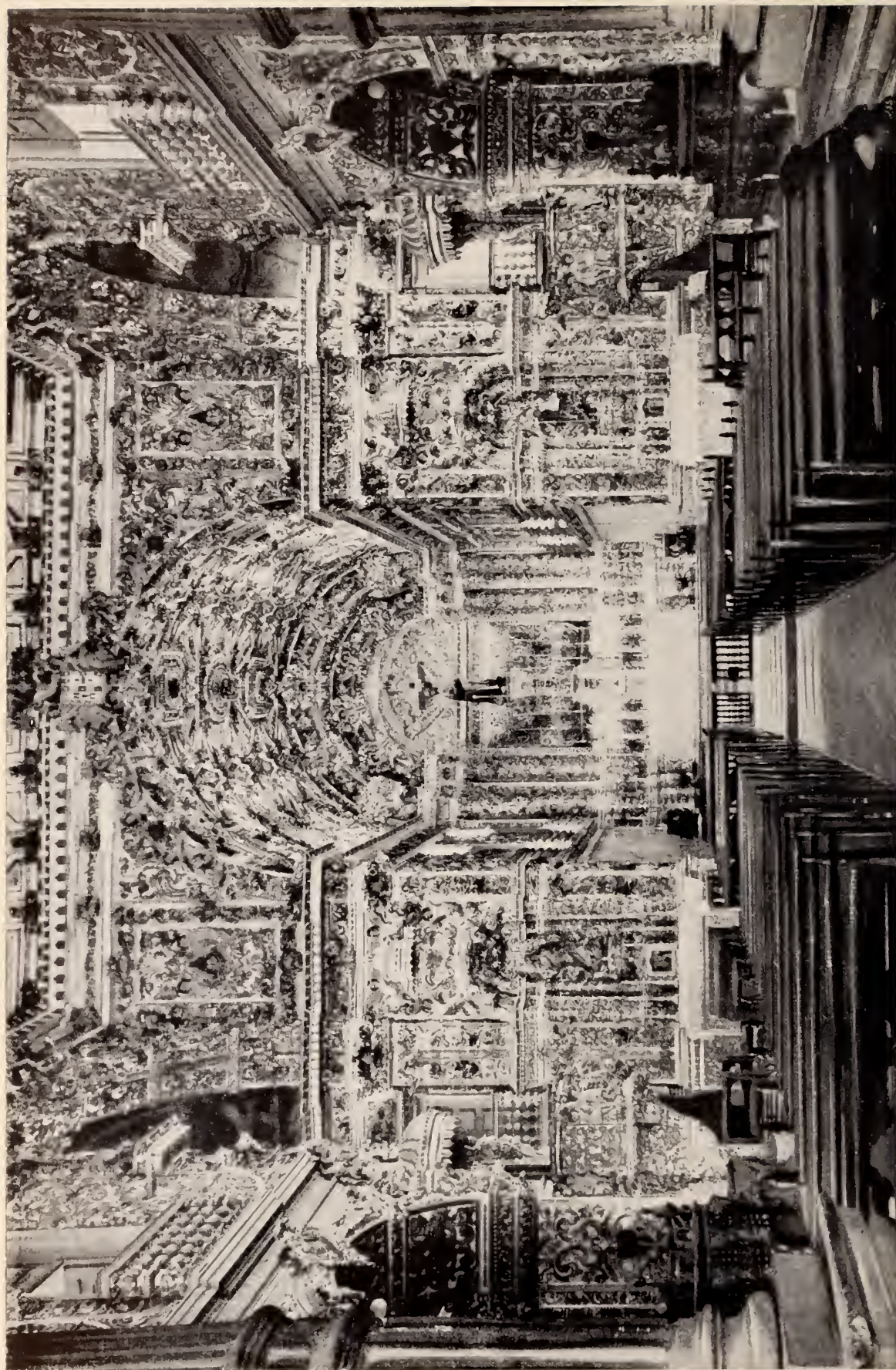
21) Igreja do Convento de São Francisco de Assis. Salvador, Estado da Bahia.

Página oposta

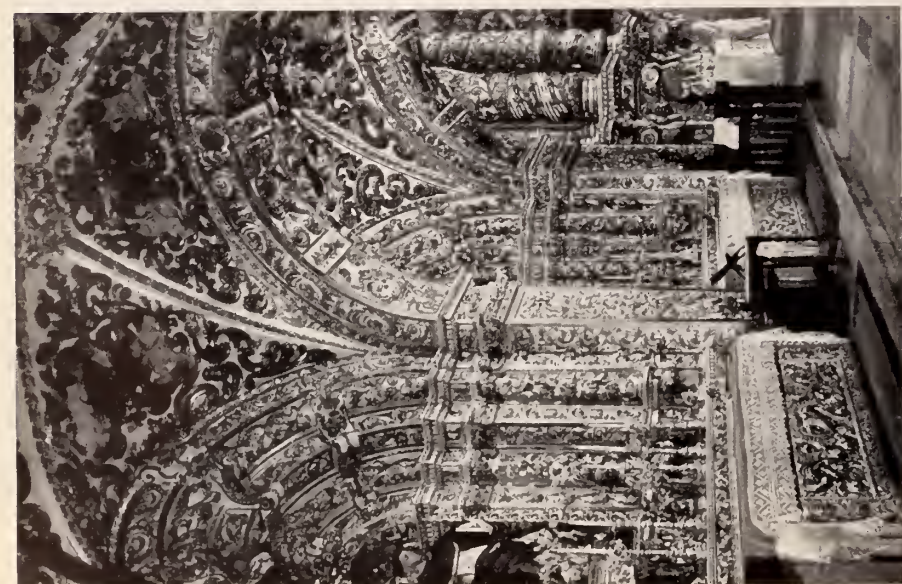
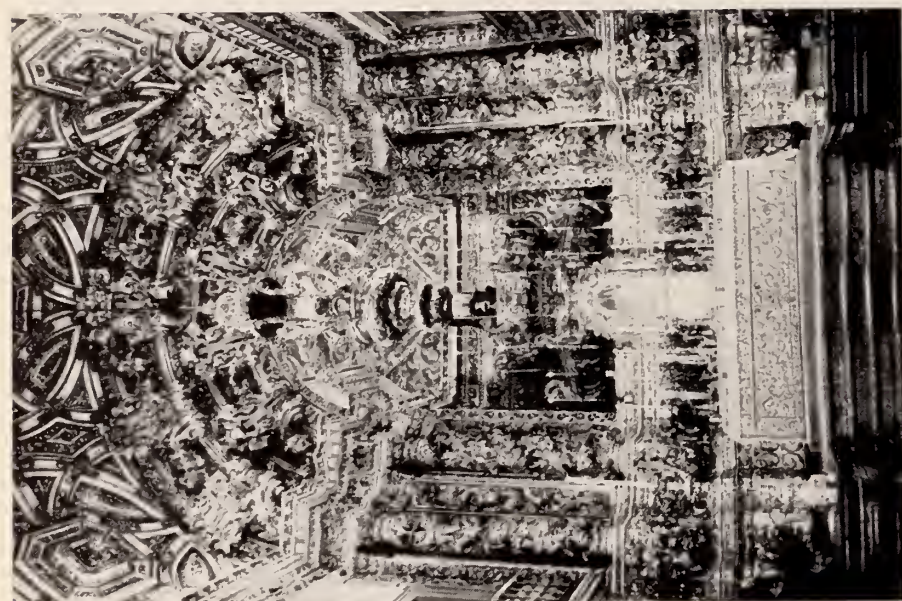
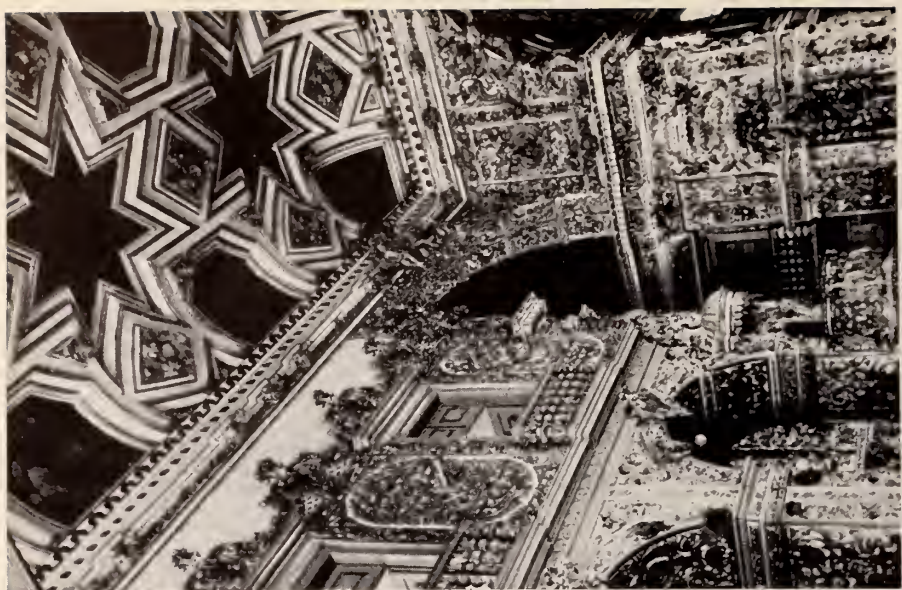
Em cima:

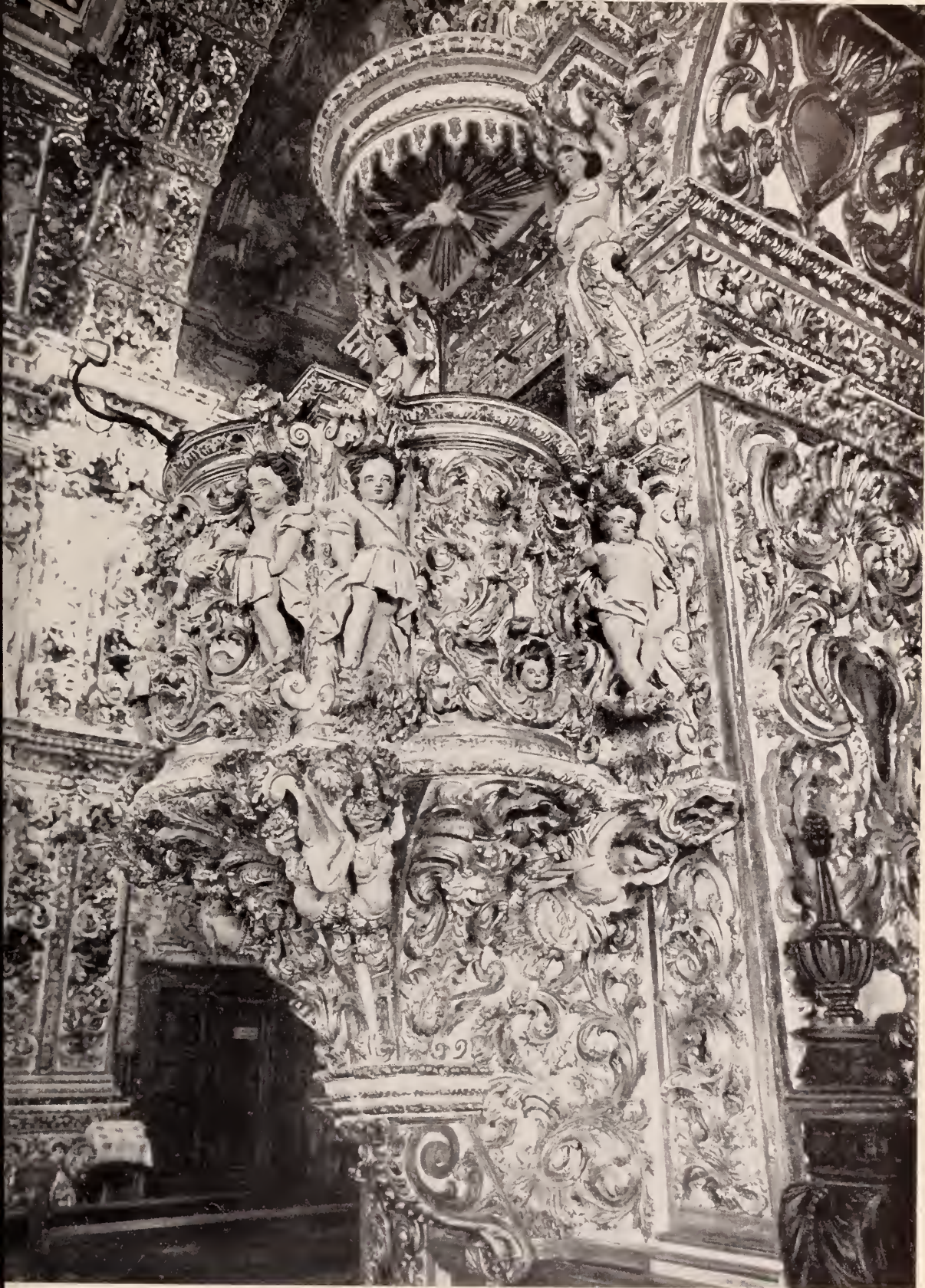
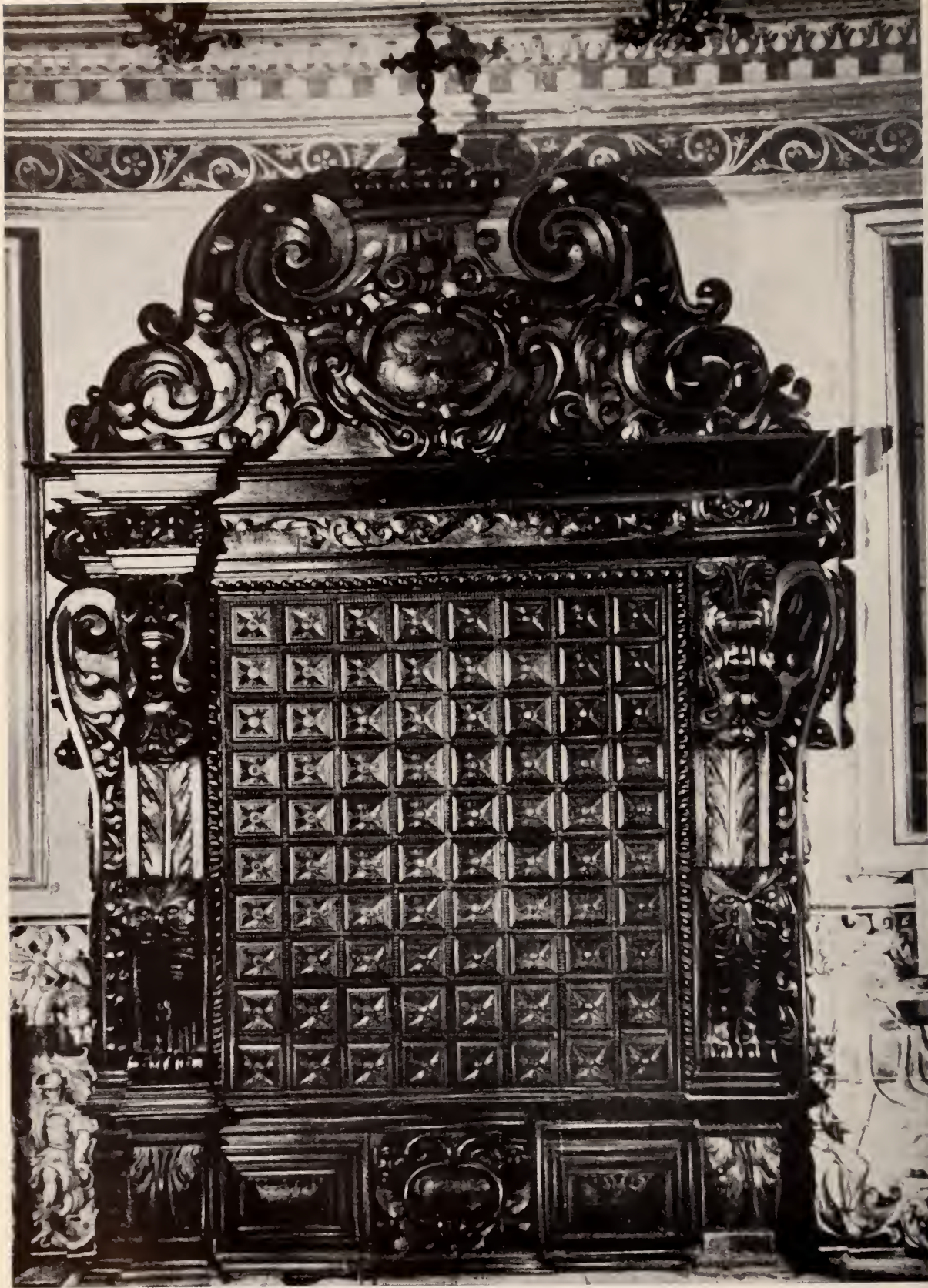
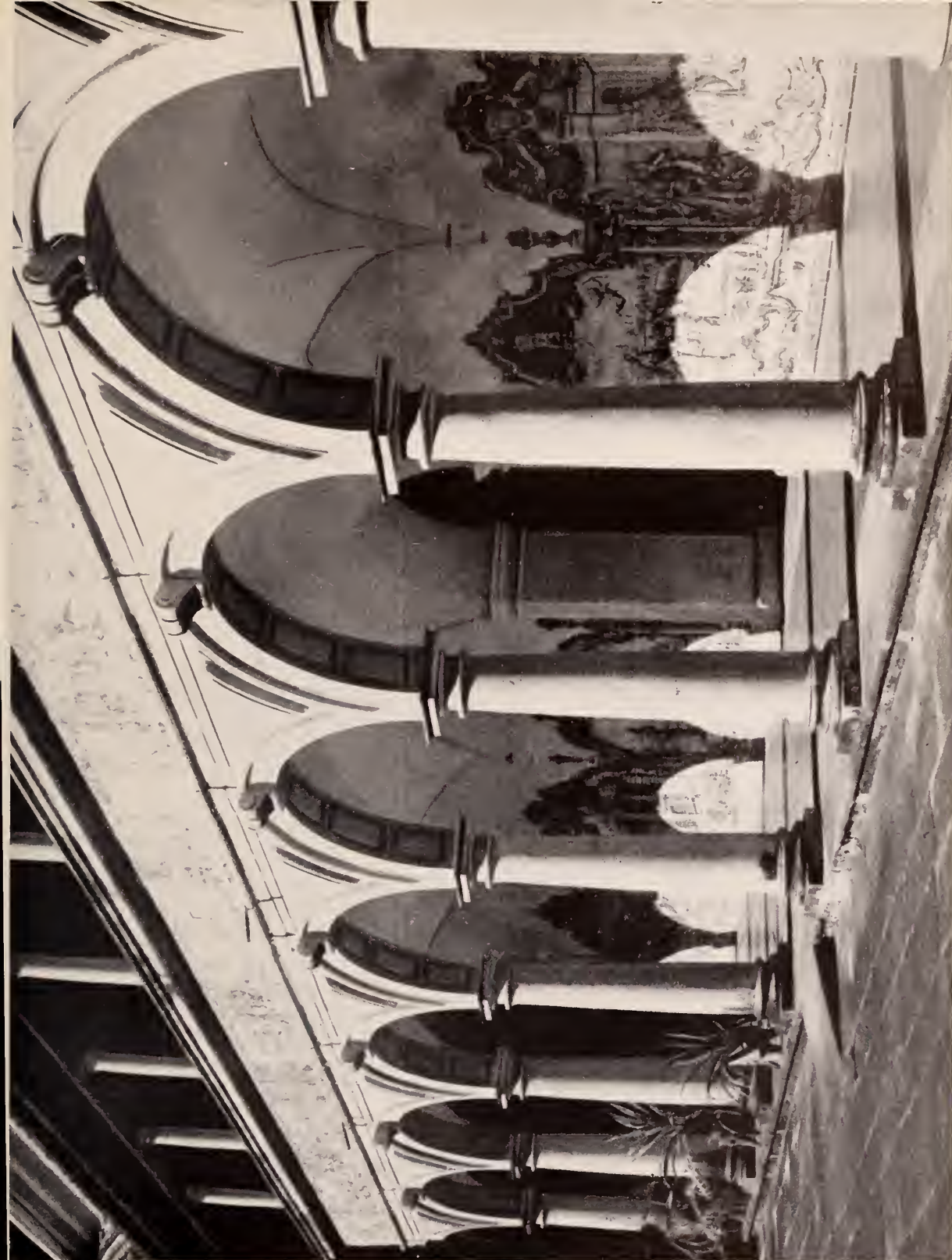
19) Capela de São Lázaro. Salvador, Estado da Bahia.

Em baixo:

20) Capela de São Lázaro. Vista posterior.

22) Nave: Capela-mor e altares colaterais. Igreja do Convento de São Francisco de Assis, Salvador. Estado da Bahia.

23) Capelas laterais.

Igreja do Convento de São Francisco de Assis. Salvador, Estado da Bahia.

24) Interior das Capelas laterais.

25) Altar-mor.

26) Pormenor da decoração interior.

Igreja do Convento de São Francisco de Assis. Salvador, Estado da Bahia.

) O Púlpito.
reja do Convento de São Francisco de Assis. Salvador, Estado da Bahia.

28) Armário de jacarandá. Sacristia da Igreja
do Convento de São Francisco de Assis. Salvador, Estado da Bahia.

29) Claustro.
Igreja do Convento
de São Francisco
de Assis. Salvador,
Estado da Bahia.

30) Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco. Salvador, Estado da Bahia.

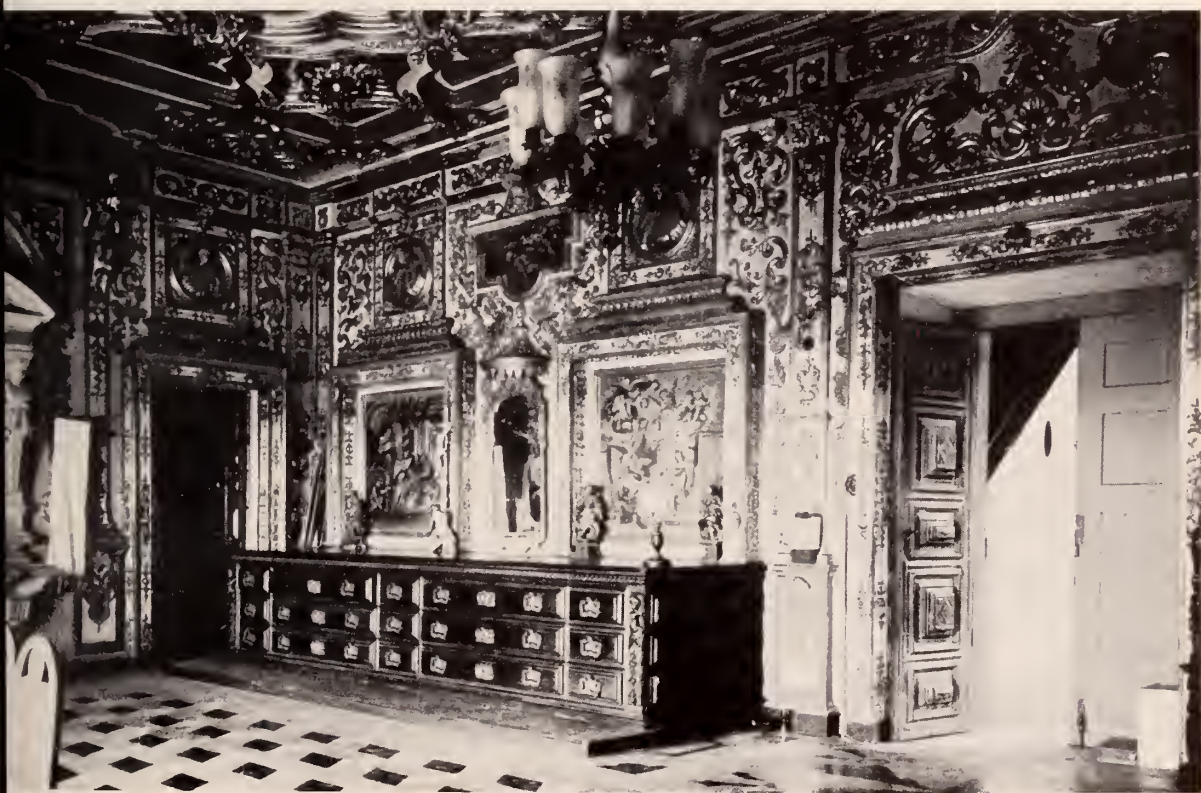
31) Pormenor da fachada.

32) Igreja do Convento de N. S.ª do Monte do Carmo. Salvador, Estado da Bahia.

34) Gradil de jacarandá.

33) Capela-mor.

35) Frontal e Sacrário de prata do Altar-mor.

Igreja do Convento de N. S.ª do Monte do Carmo. Salvador, Estado da Bahia.

6 e 37) Aspectos parciais da Sacristia.
greja do Convento de N. S.ª do Monte do Carmo. Salvador, Estado da Bahia.

38 e 39) Sacristia.

Igreja do Convento de N. S.ª do Monte do Carmo. Salvador, Estado da Bahia.

40) Altar de mármore policromo.
41) Lavabo de mármore.

Igreja do Convento de N. S.ª do Monte do Carmo.
Salvador, Estado da Bahia.

42) Altar da Sala do Capítulo.
43) Sala do Capítulo, pintura do teto.

Igreja do Convento de N. S.ª do Monte do Carmo. Salvador, Estado da Bahia.

(4) Imagem do Senhor atado (Flagelação), localizada no altar da Sala do Capítulo.
greja do Convento de N. S.ª do Monte do Carmo. Salvador, Estado da Bahia.

45) Pormenor da imagem representada na figura anterior.

46) Igreja de N. S.ª da Graça. Salvador, Estado da Bahia.

47) Altar-mor. Igreja de N. S.ª da Graça. Salvador, Estado da Bahia.

48) Púlpito. Igreja de N. S.ª da Graça. Salvador, Estado da Bahia.

49) Visão de Catarina Paraguaçu. Pintura no teto da Nave.
Igreja de N. S.ª da Graça. Salvador, Estado da Bahia.

50) Igreja de N. S.ª do Monte Serrat.
Salvador, Estado da Bahia.

51) Frontão.

52) Pormenor da Tôrre.

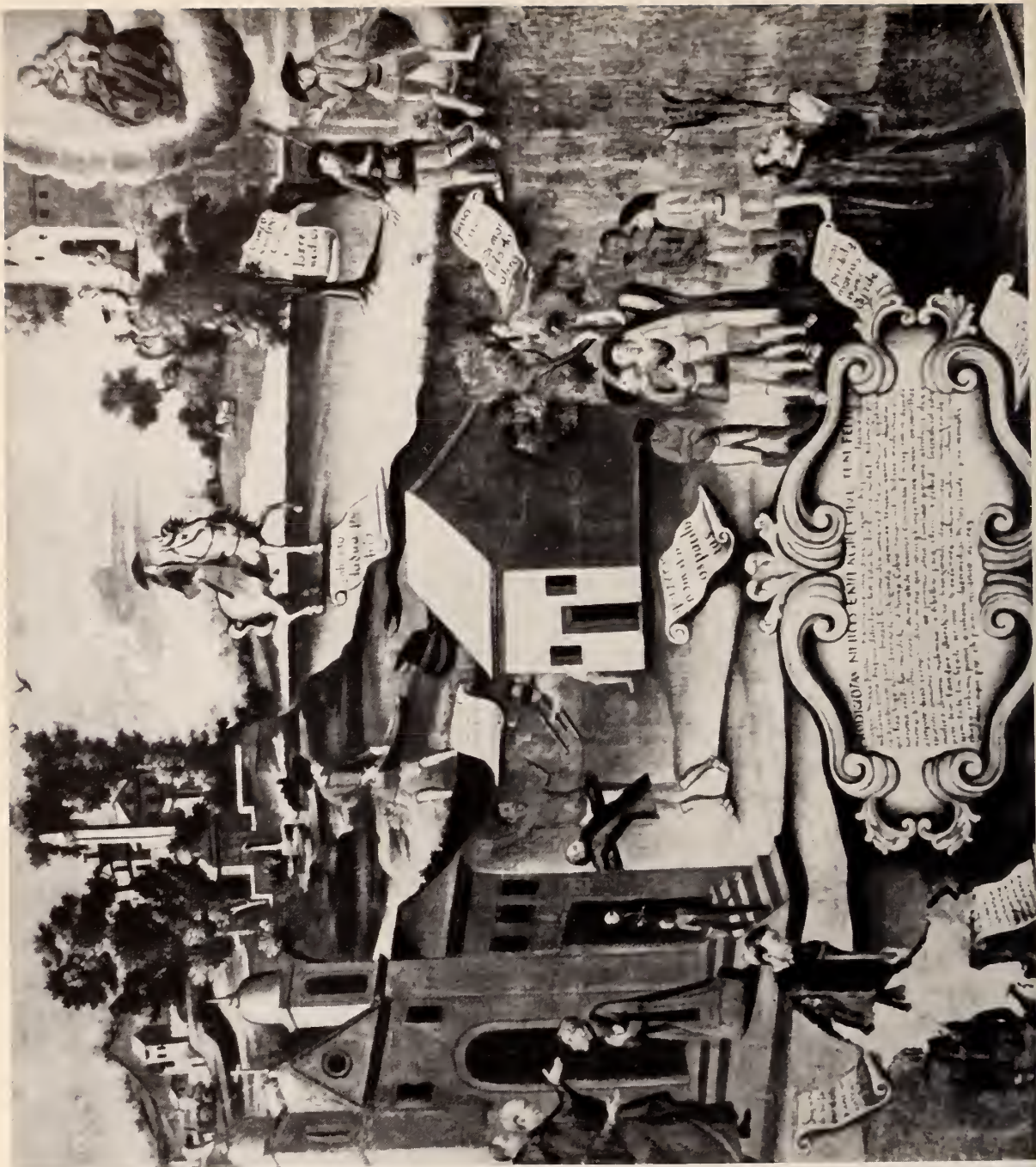
53) Nave e Côro.

54) A Capela-mor.

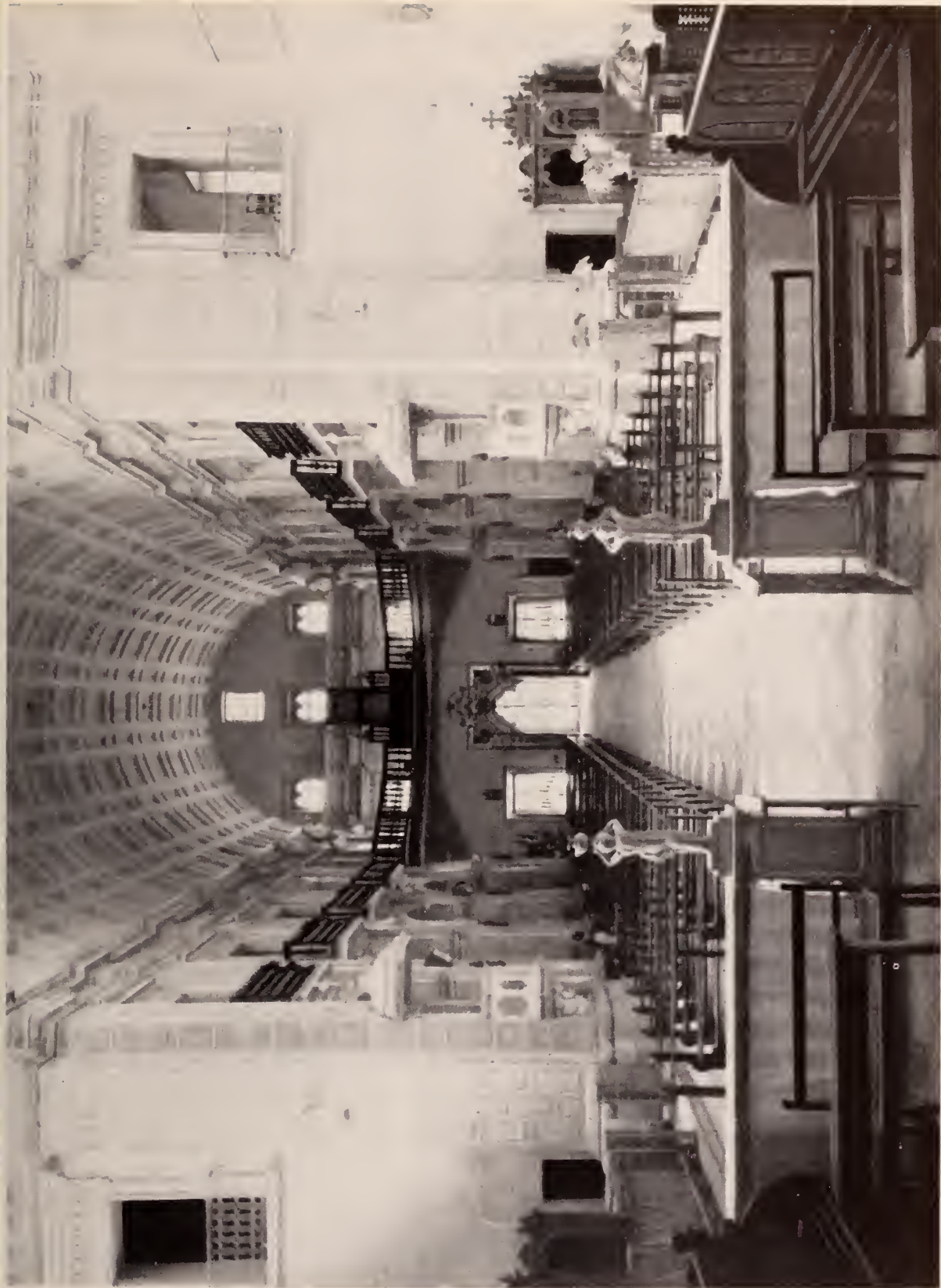
56) O Púlpito.

55) Gradil de jacarandá.

Igreja de N. S.ª do Monte Serrat.
Salvador, Estado da Bahia.

57) Imagem de São Pedro arrependido. Barro cozido.
Igreja de N. S.ª do Monte Serrat. Salvador, Estado da Bahia.

58) Ex-voto, pintura descritiva.
Igreja de N. S.ª de Monte Serrat.
• Salvador, Estado da Bahia.

59) Igreja do Mosteiro de São Bento. Salvador, Estado da Bahia.

60) Nave. Igreja do Mosteiro de São Bento. Salvador, Estado da Bahia.

61) A Nave e o Côro.
Igreja do Mosteiro de São Bento. Salvador, Estado da Bahia.

Em cima: 62) Capela-mor e as laterais.
Em baixo: 63) Cúpula, sôbre o cruzeiro.
Igreja do Mosteiro de São Bento. Salvador, Estado da Bahia.

64) Corredor de acesso à sacristia e a outras dependências do Mosteiro.

Igreja do Mosteiro de São Bento. Salvador, Estado da Bahia.

65) Corredor de acesso à sacristia.
Igreja do Mosteiro de São Bento. Salvador, Estado da Bahia.

66) Cadeiras, Capela-mor.
Igreja do Mosteiro de São Bento. Salvador, Estado da Bahia.

67) Pormenor: Cadeiras de jacarandá, Capela-mor. 68) Confessionário.

Em cima: 69) Sala do Capítulo.
Em baixo: 70) Mobiliário de jacarandá.
Igreja do Mosteiro de São Bento. Salvador, Estado da Bahia.

71) Imagem do Crucificado, Sala do Capítulo.
Igreja do Mosteiro de São Bento. Salvador, Estado da Bahia.

72, 73 e 74) Aspectos
do Convento e Igreja
de N. S.ª da Lapa.
Salvador, Estado da Bahia.

5) Igreja de
. S.ª da Boa Viagem.
alvador, Estado da Bahia.

76) Frontão.
77) A Tôrre.

78) Igreja de Santo Antônio da Mouraria, Salvador, Estado da Bahia.

79) Igreja de Santo Antônio da Barra. Salvador, Estado da Bahia.

80) Capela-mor e Altares colaterais.

Igreja de Santo Antônio da Barra. Salvador, Estado da Bahia.

81) Igreja de São Lourenço. Itaparica, Estado da Bahia.

82) Igreja de N. S.ª da Vitória. Salvador, Estado da Bahia.

83) Igreja do antigo
Seminário de Belém.
Salvador,
Estado da Bahia.

84) Vista posterior.
Igreja do antigo
Seminário de Belém.
Salvador,
Estado da Bahia.

85) Igreja matriz. Itaparica, Estado da Bahia.

86) Vista posterior.
Igreja matriz.
Itaparica,
Estado
da Bahia

87) Igreja de N. S.ª da Penha.
Salvador, Estado da Bahia.

88) A Tôrre.

89) Igreja de N. S.ª da Saúde. Século XVIII. Salvador, Estado da Bahia.

90) Igreja da Venerável Ordem Terceira de N. S.ª do Monte do Carmo. Salvador, Estado da Bahia.

91) Igreja de N. S.ª da Conceição, do Boqueirão. Salvador, Estado da Bahia.

92) Capela do Hospital de São João de Deus. Cachoeira, Estado da Bahia.

93) Igreja de
N. S.ª da Ajuda.
Limoeiro,
Estado da Bahia.

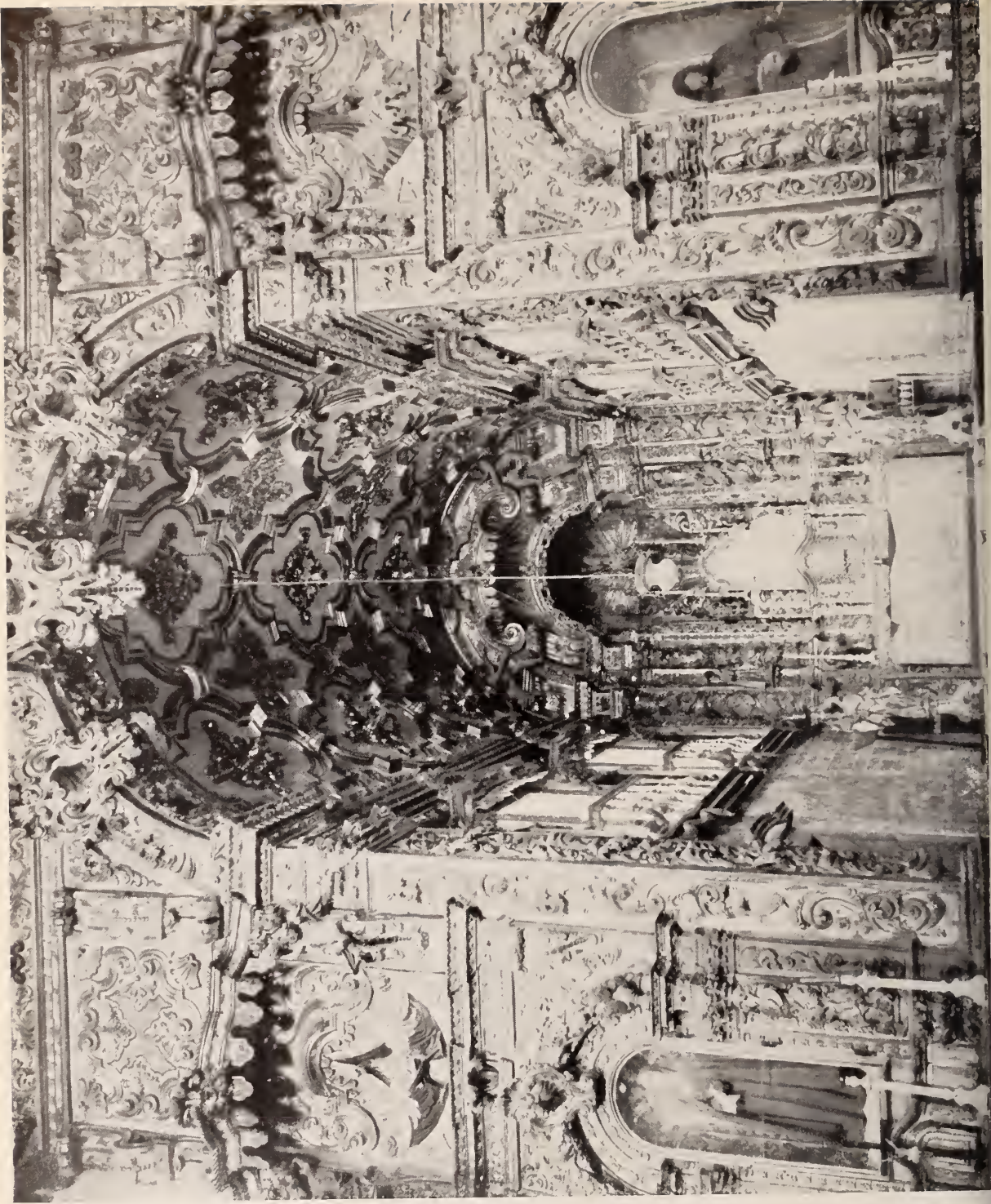
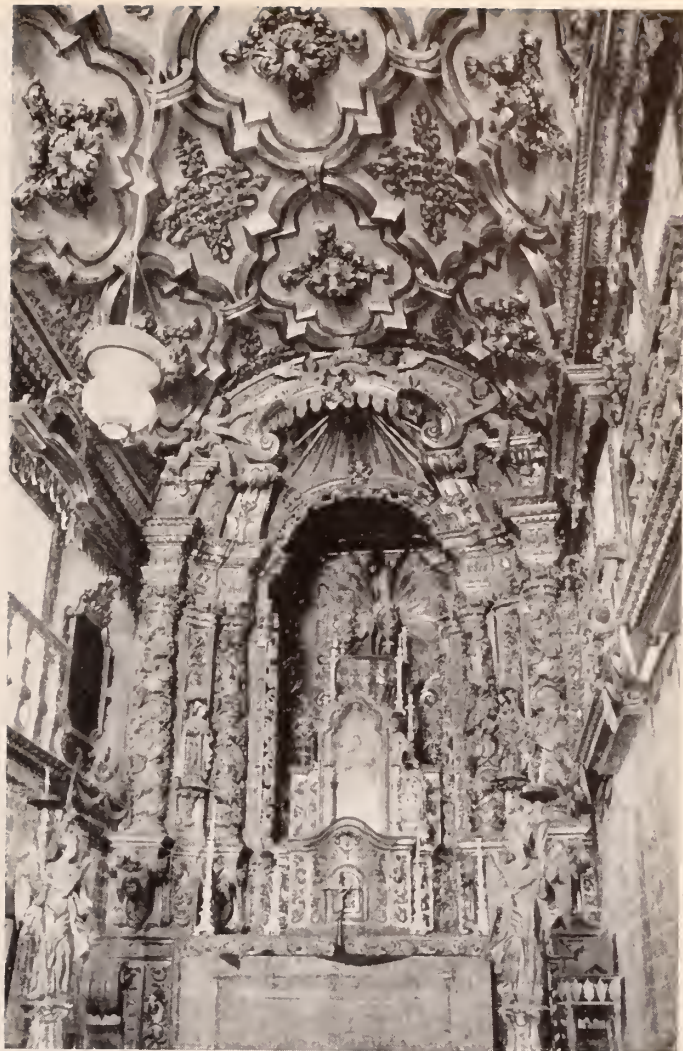
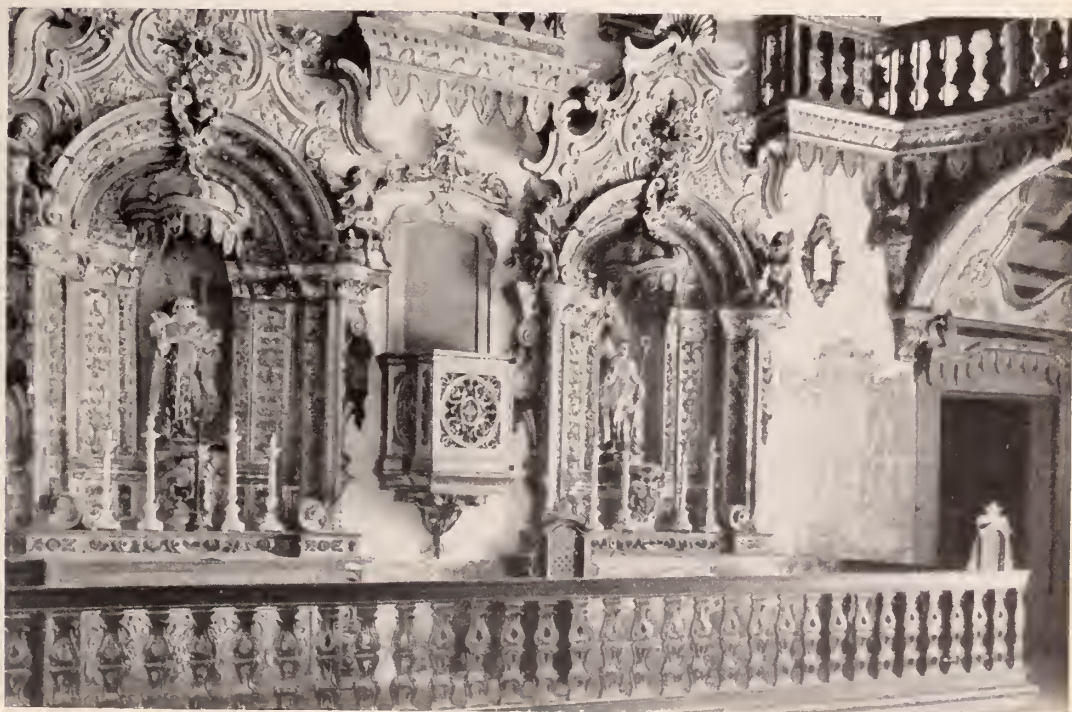
94) Oratório Público, Salvador, Estado da Bahia.

95) Igreja matriz de N. S.ª do Rosário. Cachoeira, Estado da Bahia.

Página oposta:

96 e 97) Painéis de azulejos, na Nave da Igreja Matriz de N. S.ª do Rosário. Cachoeira, Estado da Bahia.

98) Painéis de azulejos, na Nave da Igreja Matriz de N. S.ª do Rosário. Cachoeira, Estado da Bahia.

99) Igreja e Convento do Carmo. *À esquerda:* Capela da Ordem Terceira. Cachoeira, Estado da Bahia.

100) Capela-mor.
Igreja da Venerável Ordem
Terceira do Carmo. Cachoeira,
Estado da Bahia.

101) Capela-mor.

102) Altares laterais. Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Cachoeira. Estado da Bahia.

103) O Côro. Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Cachoeira. Estado da Bahia.

104) Pinturas do teto da Nave. Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Cachoeira, Estado da Bahia.

105) Pormenor do teto da Nave. Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Cachoeira, Estado da Bahia.

106) Pormenor do Claustro. Convento do Carmo. Cachoeira, Estado da Bahia.

107) Igreja de São Félix. São Félix, Estado da Bahia.

108) Igreja de N. S.ª do Monte. Cachoeira, Estado da Bahia.

109) Igreja do
Destêrro, Camamu.

110) Igreja matriz. Itaparica, Estado da Bahia.

111) Igreja da Veneráve
Ordem Terceira
de São Domingos.
Salvador, Estado da Bahia.

112) Igreja de São Pedro dos Clérigos.
Salvador, Estado da Bahia.

113) Igreja de N. S.ª do Pilar.
Salvador, Estado da Bahia.

114) Igreja de N. S.ª da Palma.
Salvador, Estado da Bahia.

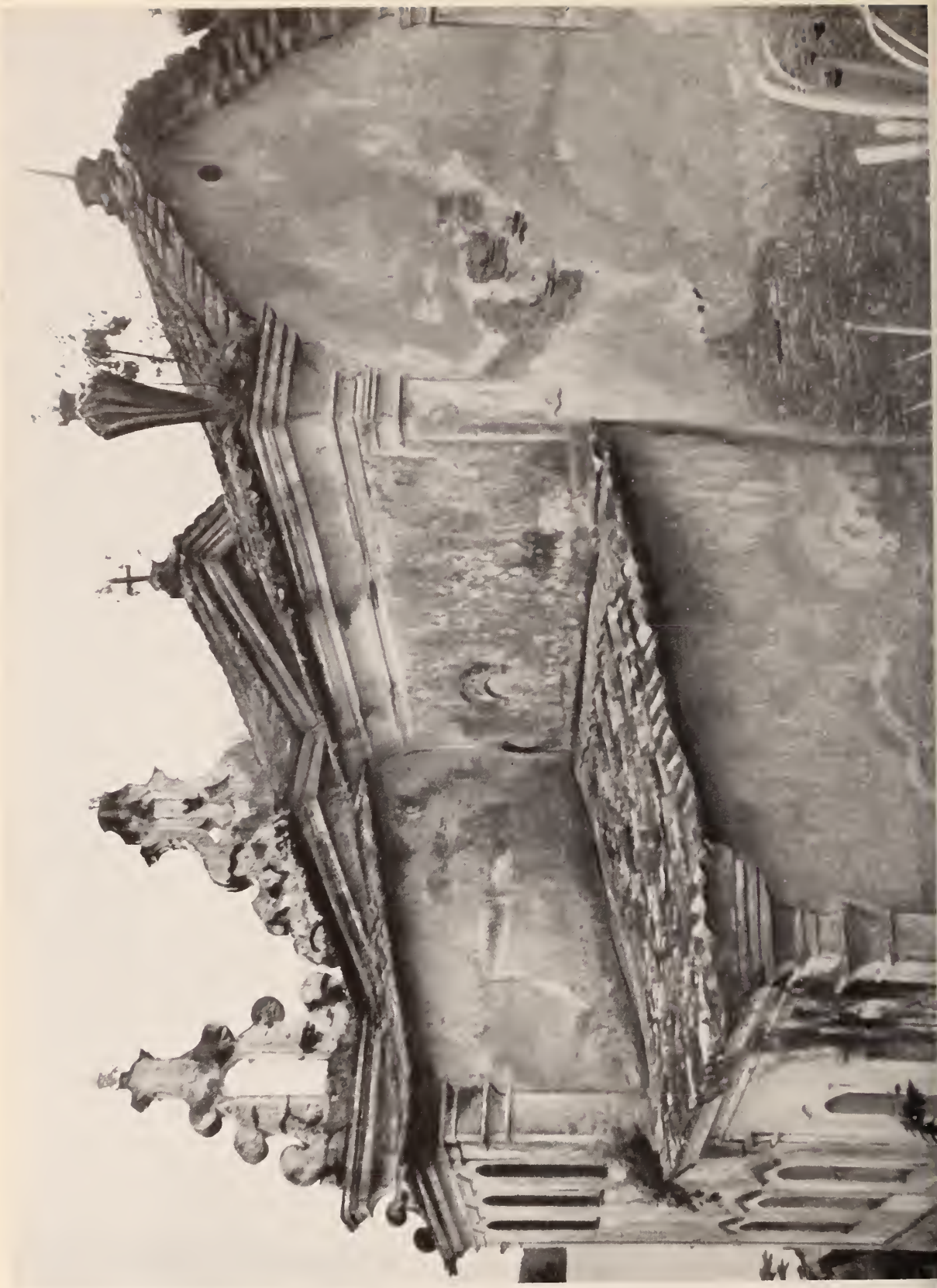
115) Tôrre remanescente
da primitiva construção.

16) Igreja de Sant'Ana. Salvador, Estado da Bahia.

117) Igreja de N. S.ª do Rosário. Salvador, Estado da Bahia.

118) Igreja de
N. S.ª da Conceição
da Praia. Salvador,
Estado da Bahia.

119) Pintura do teto da Nave. Igreja de N. S.ª da Conceição da Praia. Salvador, Estado da Bahia.

120) O sobrado
e a Capela
externa do Engenho.
Freguesia,
Estado da Bahia.

121) Vista posterior da Capela do Engenho. Freguesia, Estado da Bahia.

122) Lavabo. Capela do Engenho Freguesia.

123) Altar-mor. Capela do Engenho. Freguesia, Estado da Bahia.

124) Engenho Matoim, Estado da Bahia. Pátio interno da casa.

125) Outro aspecto do pátio interno da casa. Engenho Matoim,

126) Altar da Capela interna do sobrado. Engenho Matoim, Estado da Bahia.

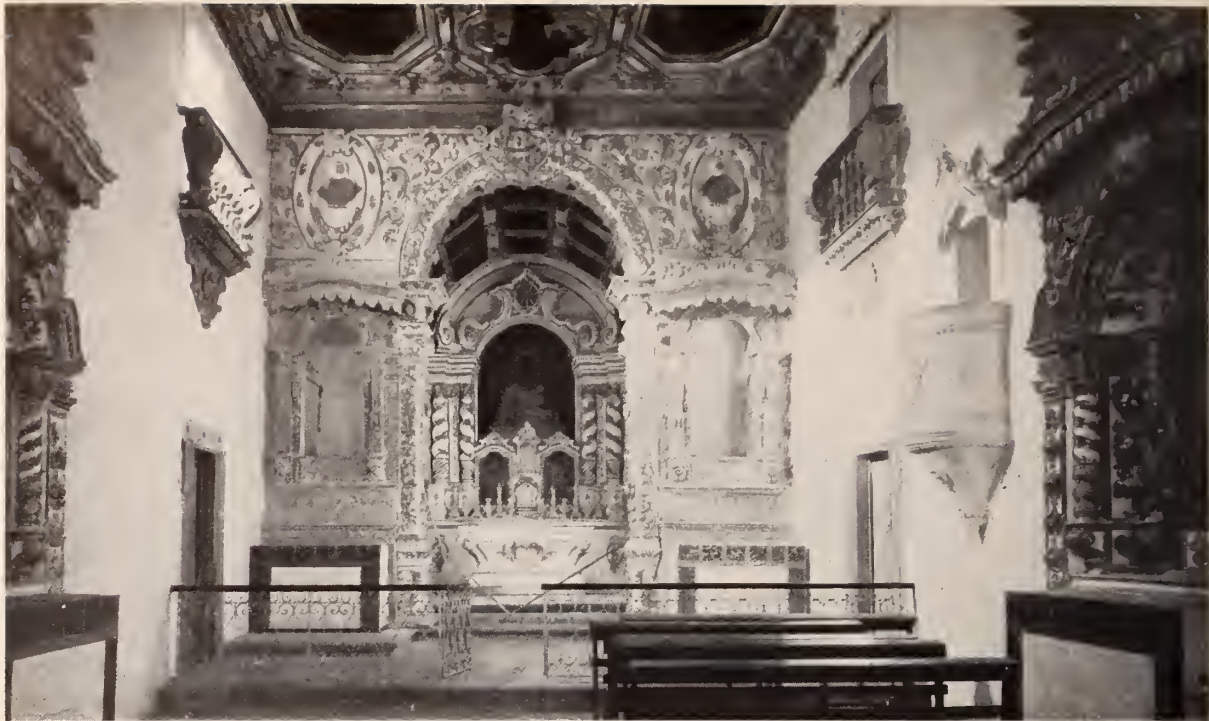
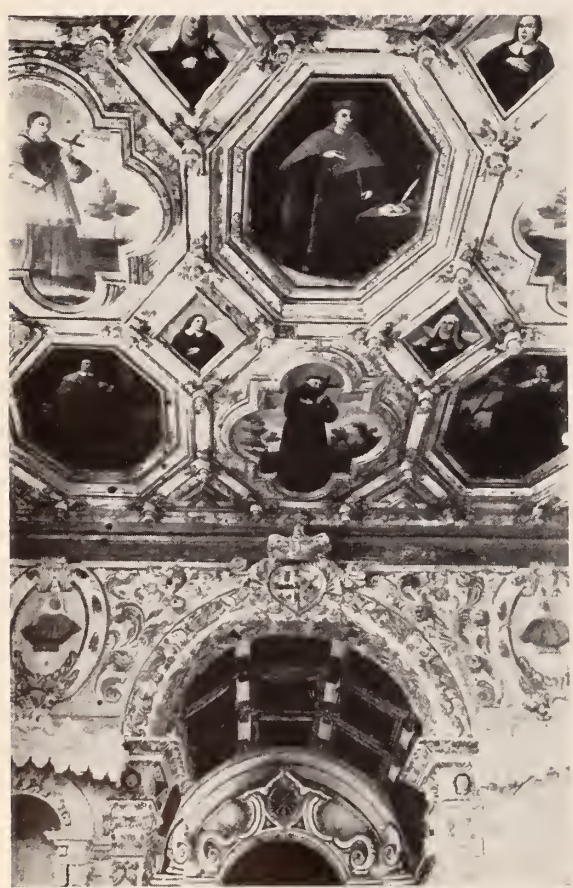
127) Igreja de Santa Teresa. Salvador, Estado da Bahia.

128) Igreja de
N. S.ª dos Humildes.
Humildes,
Estado da Bahia.

129) Seminário. Igreja de N. S.ª da Graça. Olinda, Estado de Pernambuco.

130) Igreja e Convento de São Francisco. Olinda, Estado de Pernambuco.

131) Nave da Igreja do Convento de São Francisco. Olinda, Estado de Pernambuco.

132) Púlpito e azulejos. Nave da Igreja do Convento de São Francisco. Olinda, Estado de Pernambuco.

133) Capela da Venerável Ordem Terceira, adjacente à Nave da Igreja e Convento de São Francisco, Olinda, Estado de Pernambuco.

134) Pormenor da pintura no teto da Capela.

135) Claustro. Convento de São Francisco. Olinda, Estado de Pernambuco.

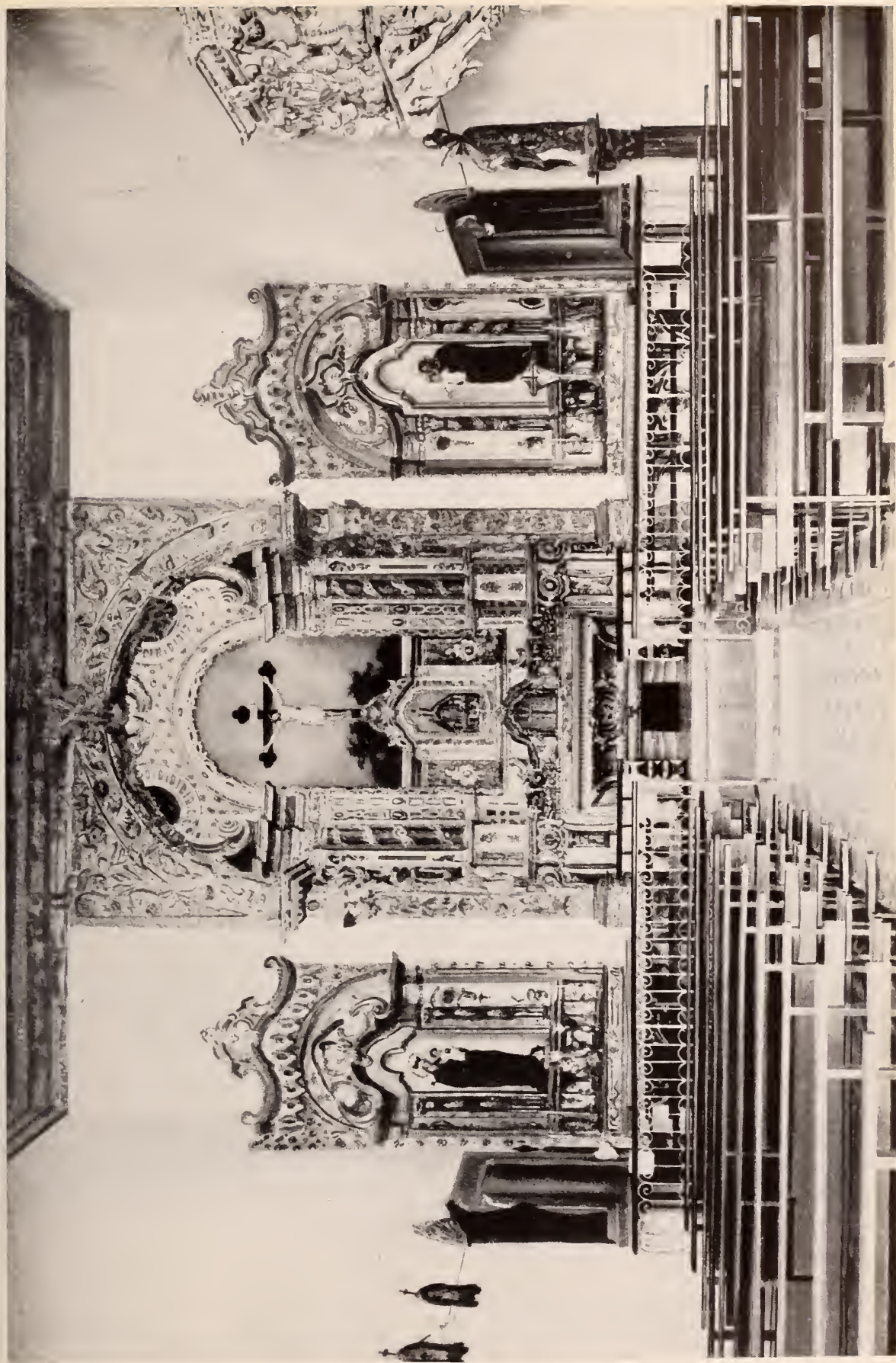
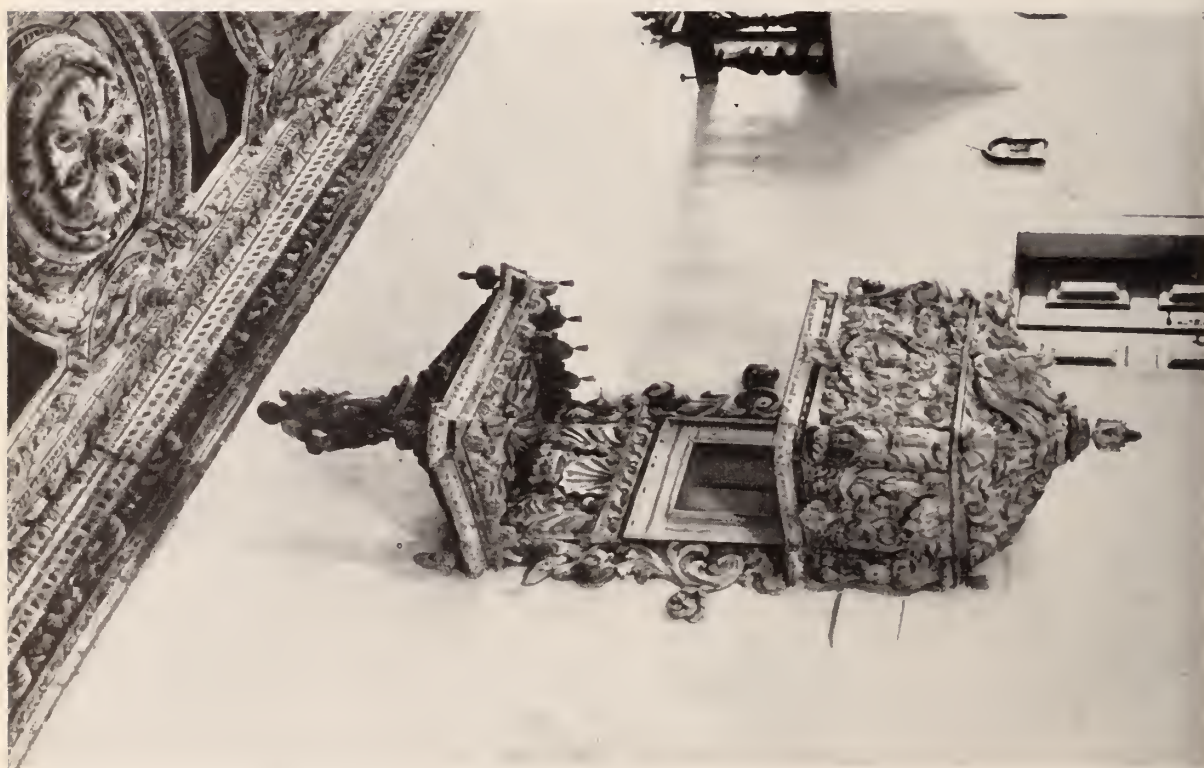
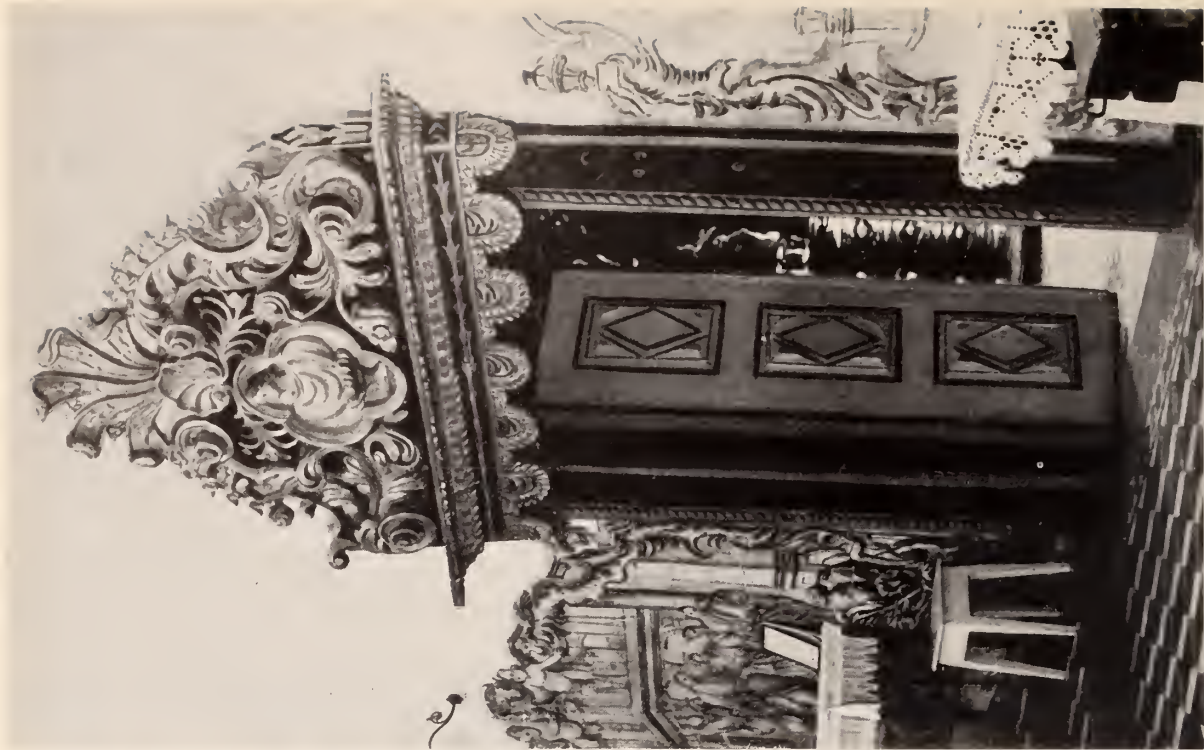
136) Altar. Sala do Capítulo. Convento de São Francisco. Olinda, Estado de Pernambuco.

Página opost
137) Pormenor do Retábul
do altar da Sala do Capítul

138) Pormenor do Retábulo do altar da Sala do Capítulo.
Convento de São Francisco. Olinda, Estado de Pernambuco.

139) Convento e Igreja de N. S.ª do Monte do Carmo. Olinda, Estado de Pernambuco.

140) Igreja da Misericórdia. Olinda, Estado de Pernambuco.

Página oposta
141) Interior da Igreja da Misericórdia
Olinda, Estado de Pernambuco

À direita:

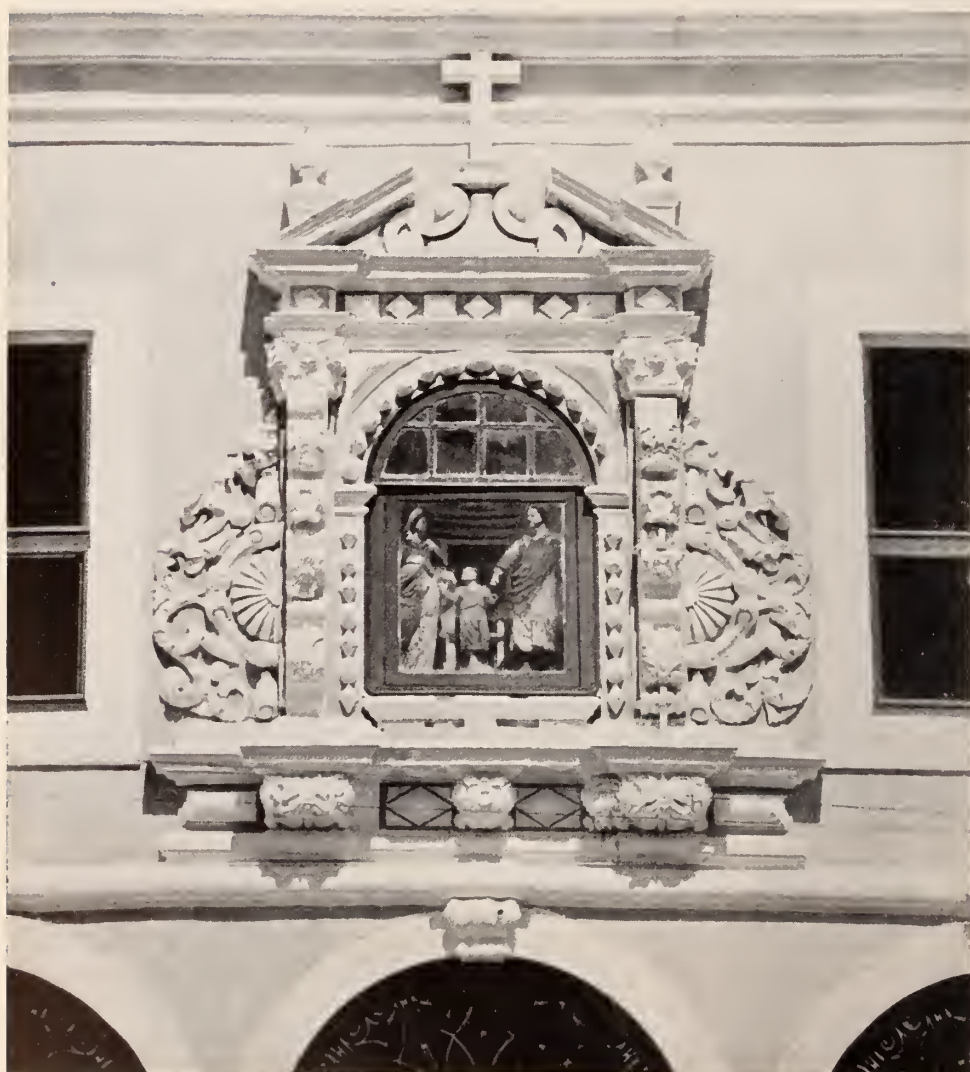
142) Capela-mor, porta de acesso à Sacristia.

À esquerda:

143) Púlpito.

Igreja da Misericórdia. Olinda, Estado de Pernambuco.

44) Igreja matriz de Santo Antônio. Recife, Estado de Pernambuco.

145) Convento e Igreja de Santa Teresa. Olinda, Estado de Pernambuco.

146) Pormenor da frontaria.

147) Igreja do Mosteiro de São Bento. Olinda, Estado de Pernambuco.

148) Dístico existente na portada do Mosteiro de São Bento.

149) Nave e Capela-mor. Igreja do Mosteiro de São Bento. Olinda, Estado de Pernambuco.

150) Pormenor do Côro. Igreja do Mosteiro de São Bento. Olinda, Estado de Pernambuco.

151 e 152) Mobiliário da Sacristia. Igreja do Mosteiro de São Bento, Olinda, Estado de Pernambuco.

153) Lavabo. Sacristia da Igreja do Mosteiro de São Bento. Olinda, Estado de Pernambuco.

154) Igreja de N. S.ª do Monte do Carmo.
Recife, Estado de Pernambuco.

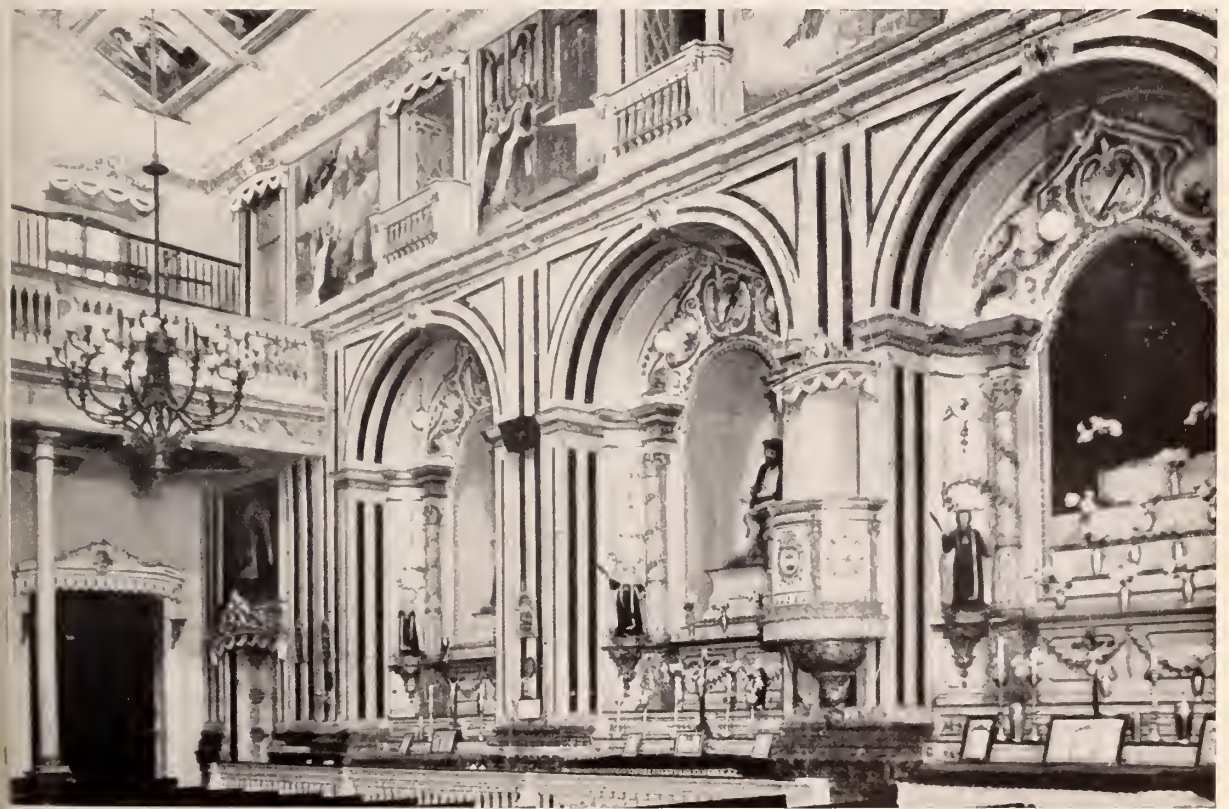
155) O Frontão.

156) A Tôrre.

157) Capela-mor.

158) A Nave e o Côro.
Igreja de N. S.ª do Monte do Carmo.
Recife, Estado de Pernambuco.

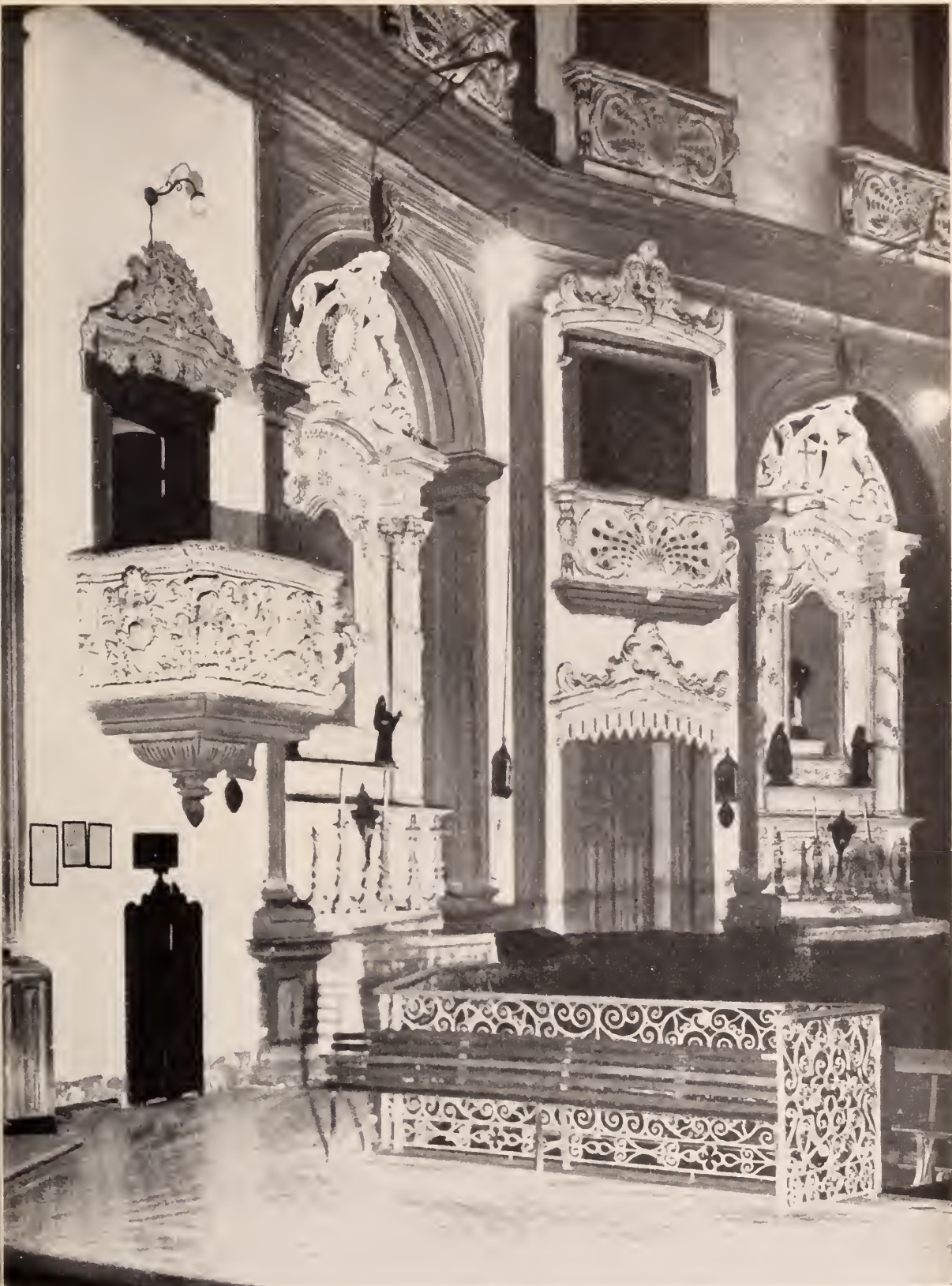
159) Fachada da Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Recife, Estado de Pernambuco.

160) Frontão.

Em cima: 161) Nave e capela-mor.
Em baixo: 162) Capelas laterais.
Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Recife, Estado de Pernambuco.

163) Igreja de N. S.ª do Rosário. Olinda, Estado de Pernambuco.

161) Igreja de N. S.ª do Monte. Olinda, Estado de Pernambuco.

165) Igreja de São Pedro dos Clérigos. Recife, Estado de Pernambuco.

166) Portada central. Igreja de São Pedro dos Clérigos. Recife, Estado de Pernambuco.

167) Lateral da Nave. Igreja de São Pedro dos Clérigos. Recife, Estado de Pernambuco.

168 e 169) Capela-mor.
Igreja de São Pedro dos Clérigos.
Recife, Estado de Pernambuco.

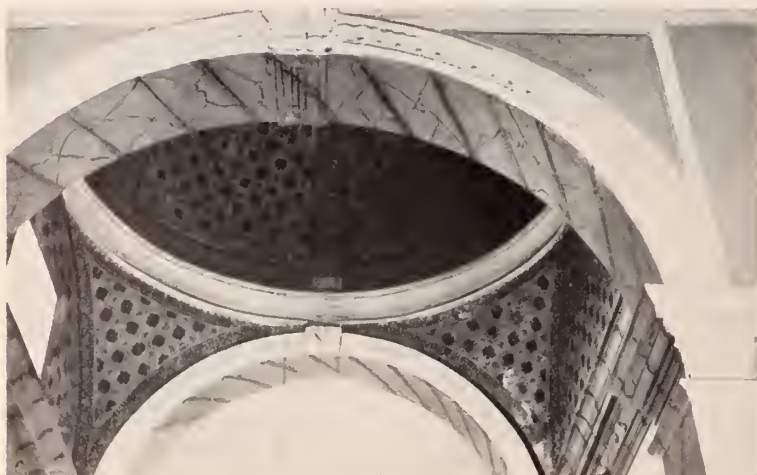
170) Aspecto parcial
da Nave e o Côro.

171) Altares laterais.
Igreja de São Pedro dos Clérigos.
Recife. Estado de Pernambuco.

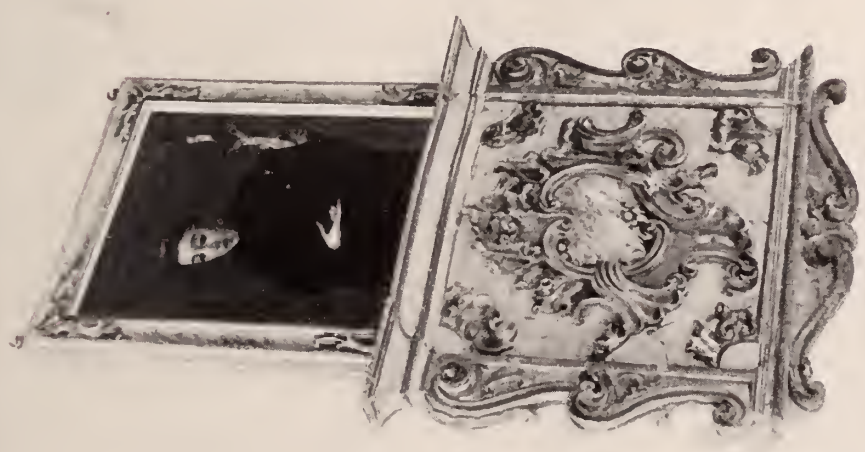
172 e 173) Aspecto da Sacristia.
Igreja de São Pedro dos Clérigos. Recife, Estado de Pernambuco.

174) Igreja do Santíssimo Sacramento
(Matriz da Boa Vista).
Recife, Estado de Pernambuco.

175) Igreja de N. S.ª do Pilar. Recife, Estado de Pernambuco.

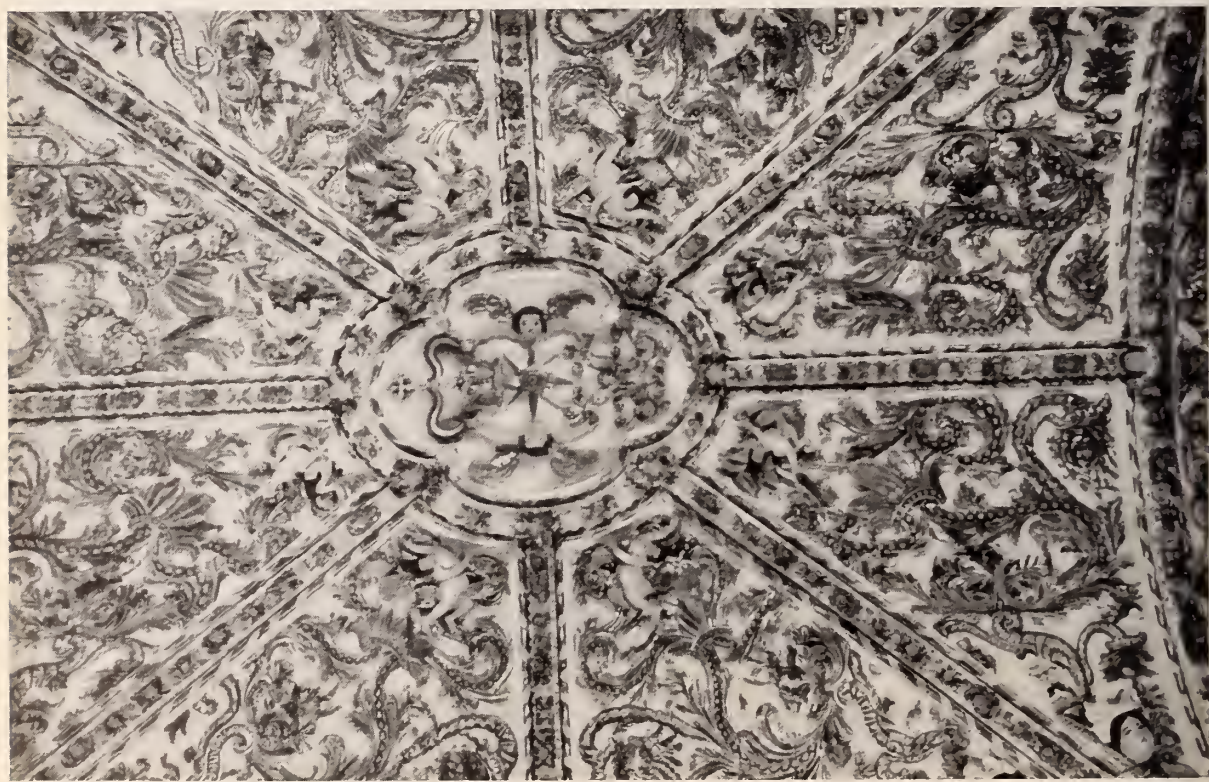
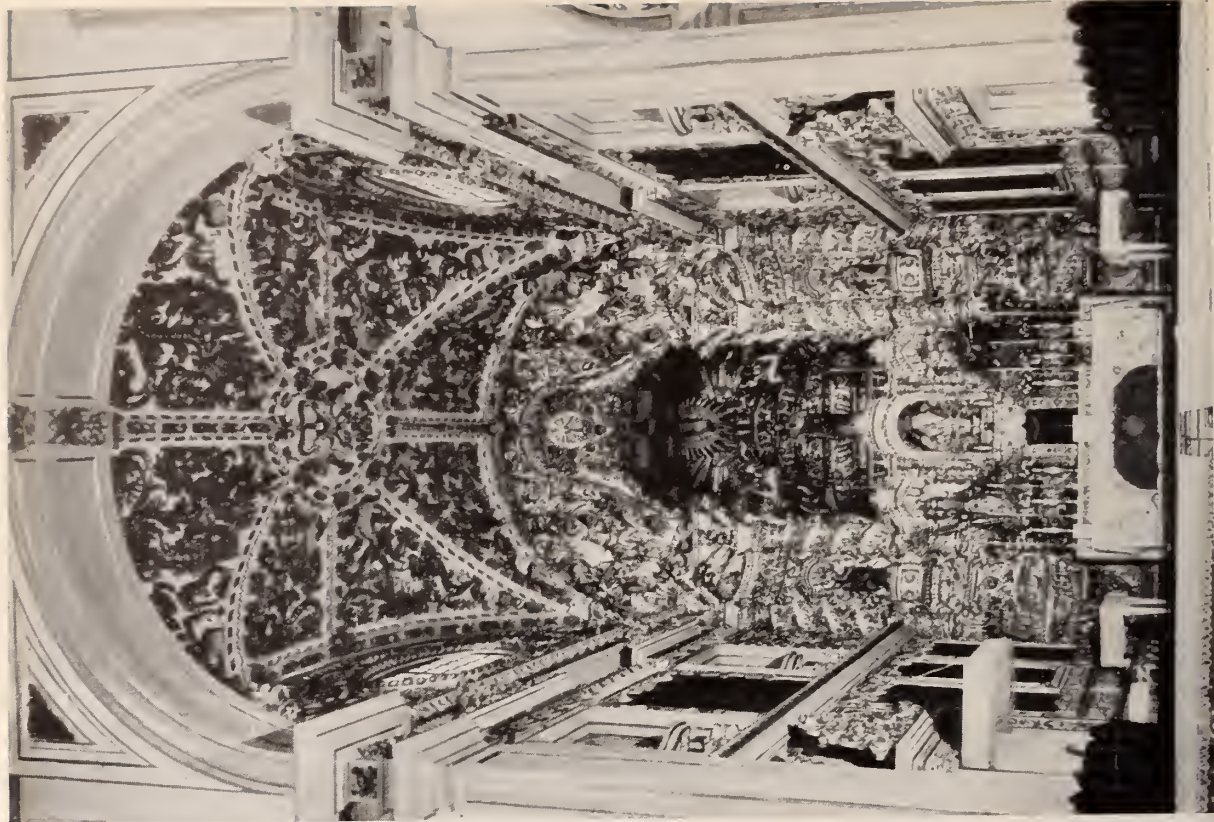
176) Lateral da Nave.

177) Cúpula interior, revestida de azulejos.

178) Capela de N. S.ª da Conceição das Barreiras ou Capelas da Jaqueira. Recife, Estado de Pernambuco.

179) O Altar-mor. Capela de N. S.ª da Conceição. (Capela da Jaqueira). Recife, Estado de Pernambuco.

À esquerda:
180) Imitação de Púlpito com pintura de Santo Antônio pregando.

À direita:
181) Púlpito de madeira com talha dourada. Capela de N. S.ª da Conceição. Recife, Estado de Pernambuco.

182) Pormenor da fachada. Igreja do Espírito Santo. Recife, Estado de Pernambuco.

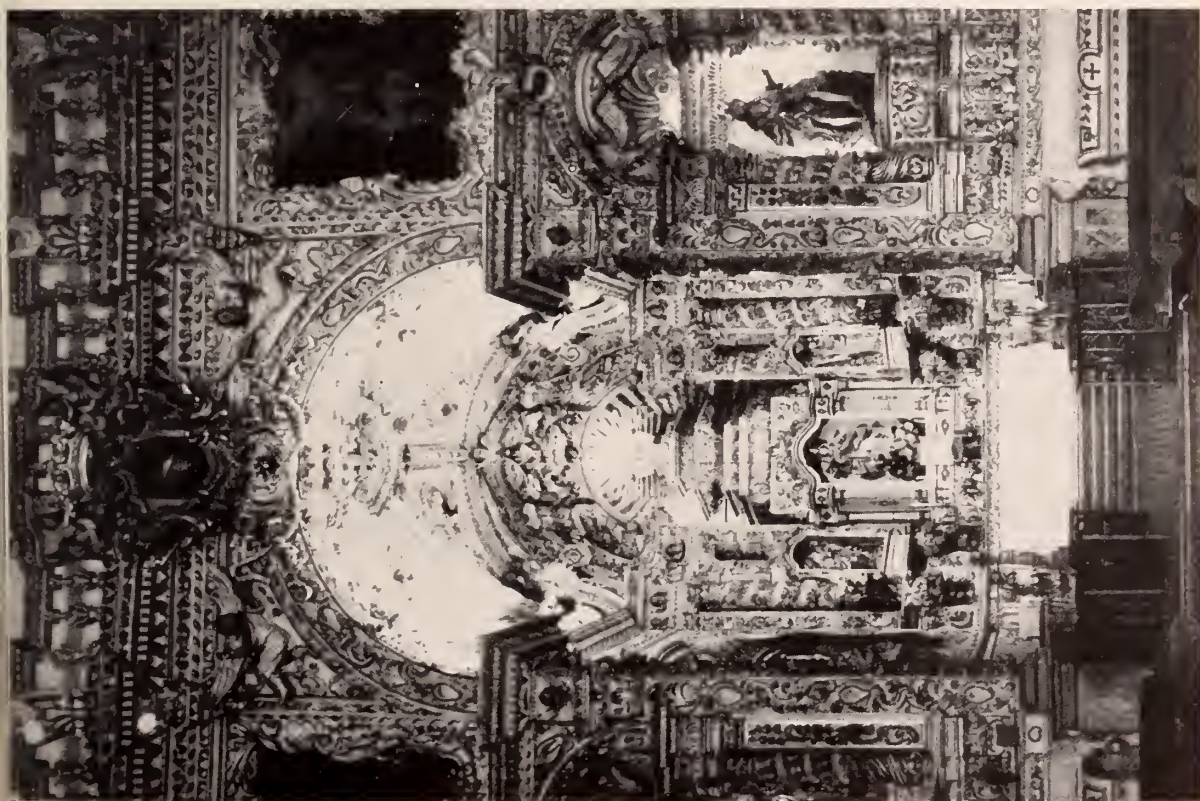
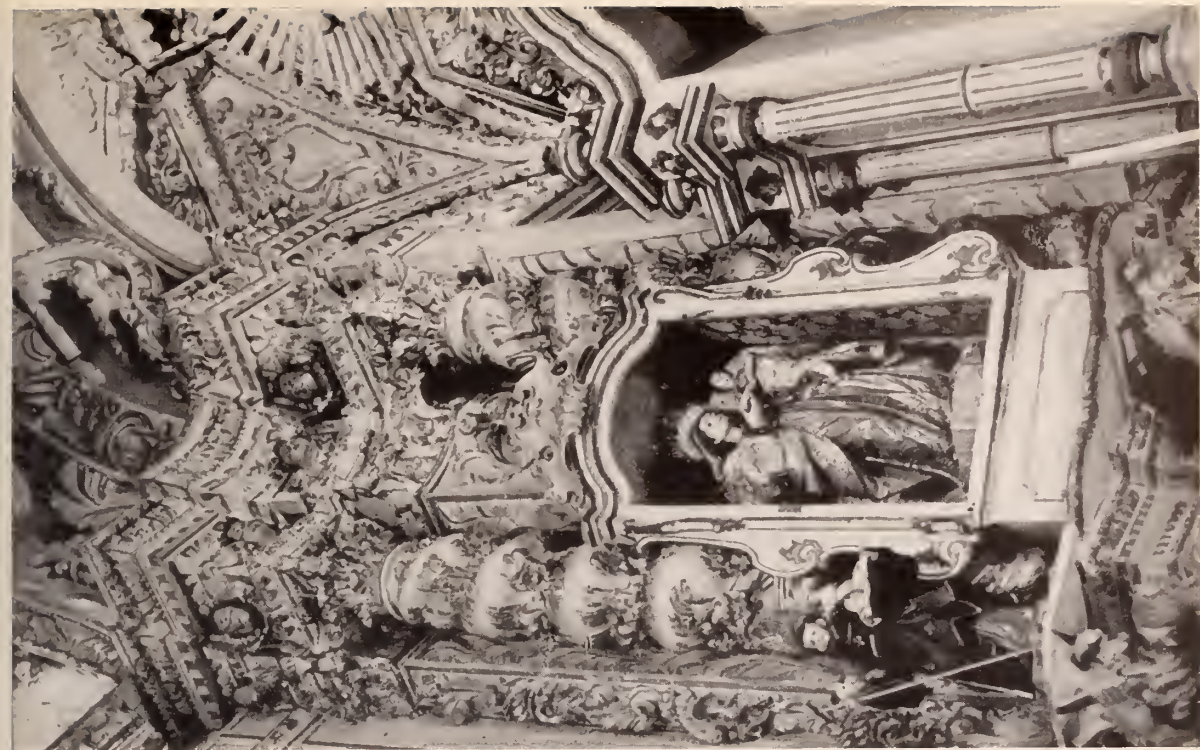
183) Capela-mor e altares colaterais. Madre de Deus (Concatedral). Recife, Estado de Pernambuco.

À esquerda:
184) Capela-mor. Pormenor do fôrro.

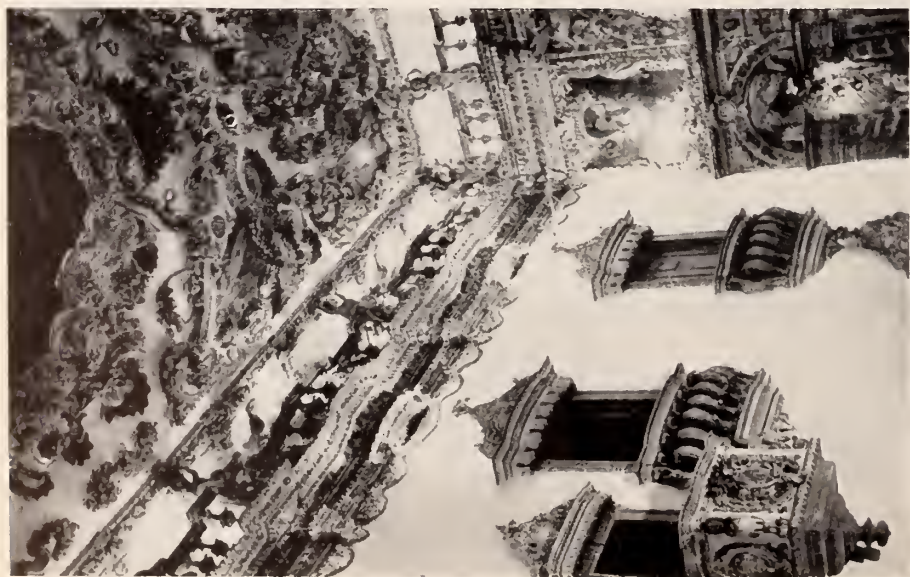
À direita:
185) Capela e Altar-mor. Igreja da Madre de Deus. Recife, Estado de Pernambuco.

!86 e 187) Sacristia. Igreja da Madre de Deus. Recife, Estado de Pernambuco.

Em cima: 188) Pormenor do fôrro da sacristia.
Em baixo: 189) Sanefas. Pormenor da Sacristia.
Igreja da Madre de Deus. Recife, Estado de Pernambuco.

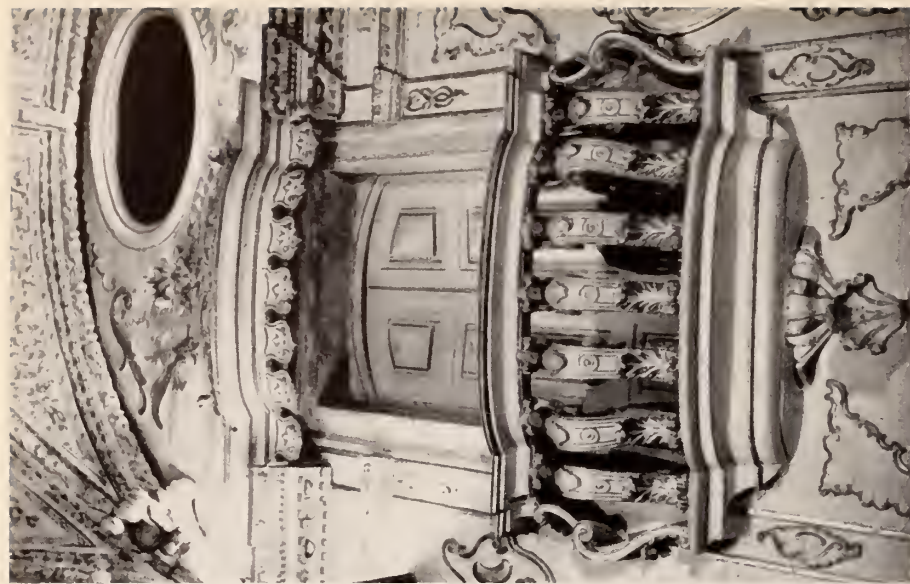
190) Aspecto parcial do fôrro e galerias da Nave. Igreja de N. S.ª da Conceição dos Militares. Recife, Estado de Pernambuco

191) Pormenor das obras de talha e pintura do teto da Nave.
Igreja de N. S.ª da Conceição dos Militares. Recife, Estado de Pernambuco.

À esquerda:
192) Capela-mor.

À direita:
193) Pormenor do Altar-mor. Igreja de N. S.ª da Conceição dos Militares. Recife, Estado de Pernambuco

194) Galerias.

195) Pormenor da talha do altar-mor.

196) Uma tribuna da Nave.

Igreja de N. S.ª da Conceição dos Militares. Recife, Estado de Pernambuco.

)7) Igreja de N. S.ª dos Prazeres, nos Montes Guararapes.
boatão, Estado de Pernambuco.

198 Vista lateral posterior.
Igreja de N. S.ª
dos Prazeres, Jaboatão,
Estado de Pernambuco.

¹9) Púlpito e Azulejos. Igreja de N. S.ª dos Prazeres, nos Montes Guararapes.
·boatão, Estado de Pernambuco.

200) Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco (primitiva Capela dos Noviços). Recife, Estado de Pernambuco.

201) Aspecto da Nave.

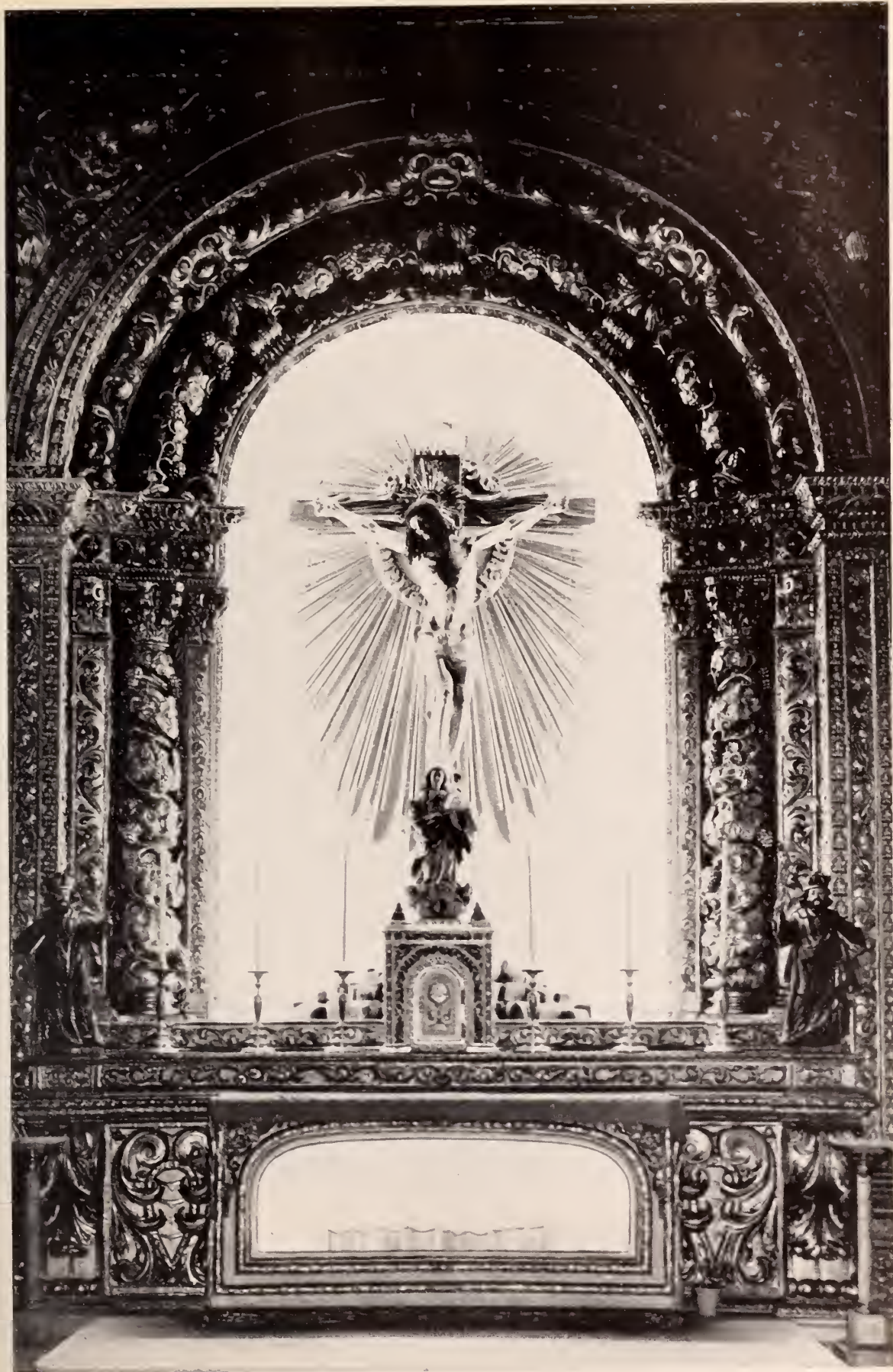
202) O Côro.

203) Lateral da Nave.
Capela da Venerável Ordem
Terceira de São Francisco
(Capela dourada).
Recife, Estado de Pernambuco.

204) Pormenor: lateral da Nave.

205) Fôrro da Nave.

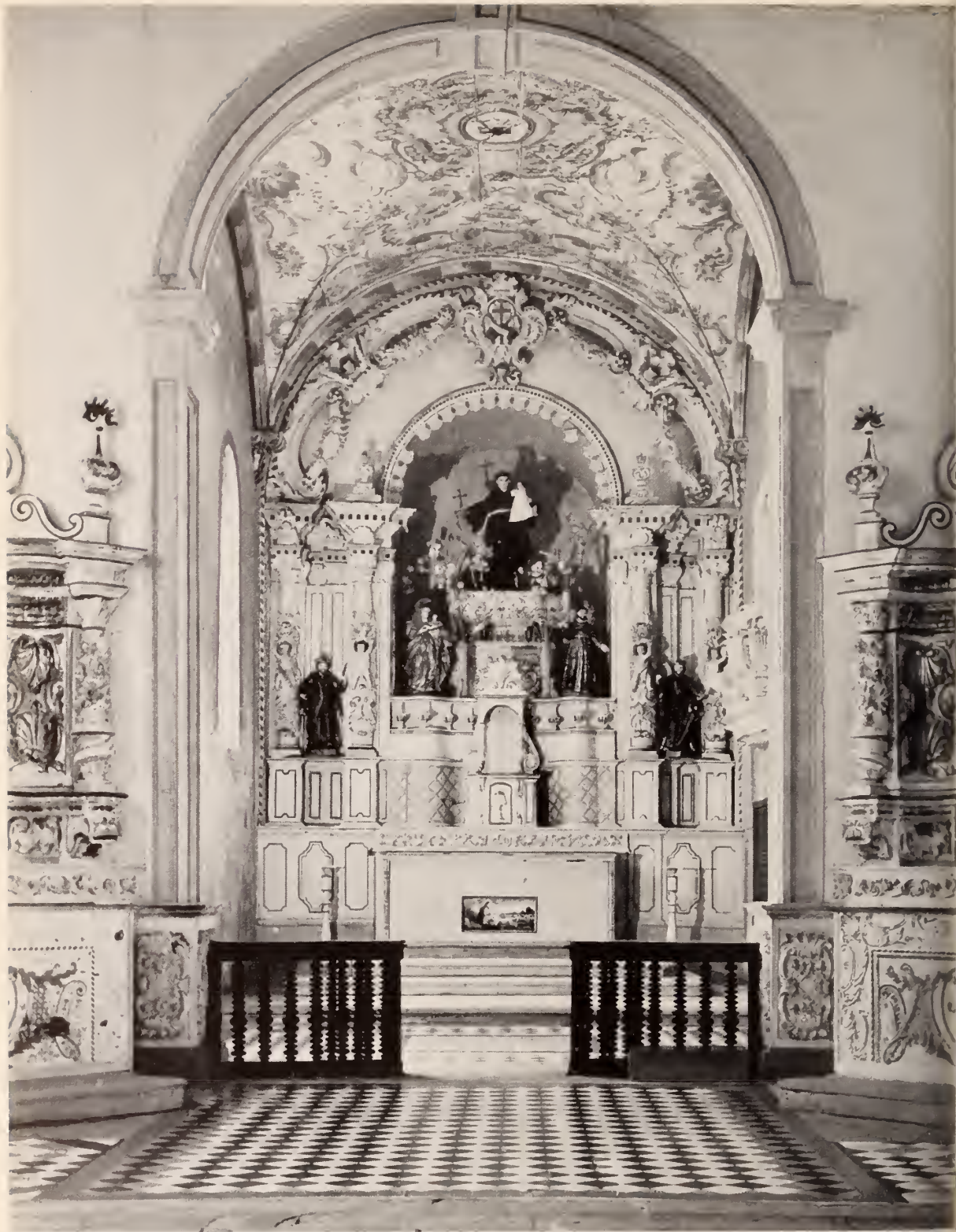
206) Sacristia.

Capela da Venerável Ordem Terceira de São Francisco (Capela dourada). Recife, Estado de Pernambuco.

207) Altar-mor. Capela da Venerável Ordem Terceira de São Francisco (Capela dourada). Recife, Estado de Pernambuco.

208) Igreja de
São Sebastião.
Igaraçu, Estado
de Pernambuco.

209) Igreja e Convento de Santo Antônio. Igaraçu, Estado de Pernambuco.

210) Lateral da Nave. Igreja do Convento de Santo Antônio. Igaraçu, Estado de Pernambuco.

211) Aspecto parcial da Nave e do Côro. Igreja do Convento de Santo Antônio. Igaraçu, Estado de Pernambuco.

212) A Capela e o Altar-mor.
Igreja do Convento de Santo Antônio. Igaraçu, Estado de Pernambuco.

3) Altar colateral.
reja do Convento de Santo Antônio. Igaraçu. Estado de Pernambuco.

214) Igreja
de São Cosme
e São Damião.
Igaraçu, Estado
de Pernambuco.

215) Igreja e Convento
de São Francisco.
Serinhaém, Estado
de Pernambuco.

216 e 217) Capela de São Roque. Serinhaém. Estado de Pernambuco.

218) Convento e Igreja de Santo Antônio. Ipojuca, Estado de Pernambuco.

219) Átrio.

220) Altar-mor.

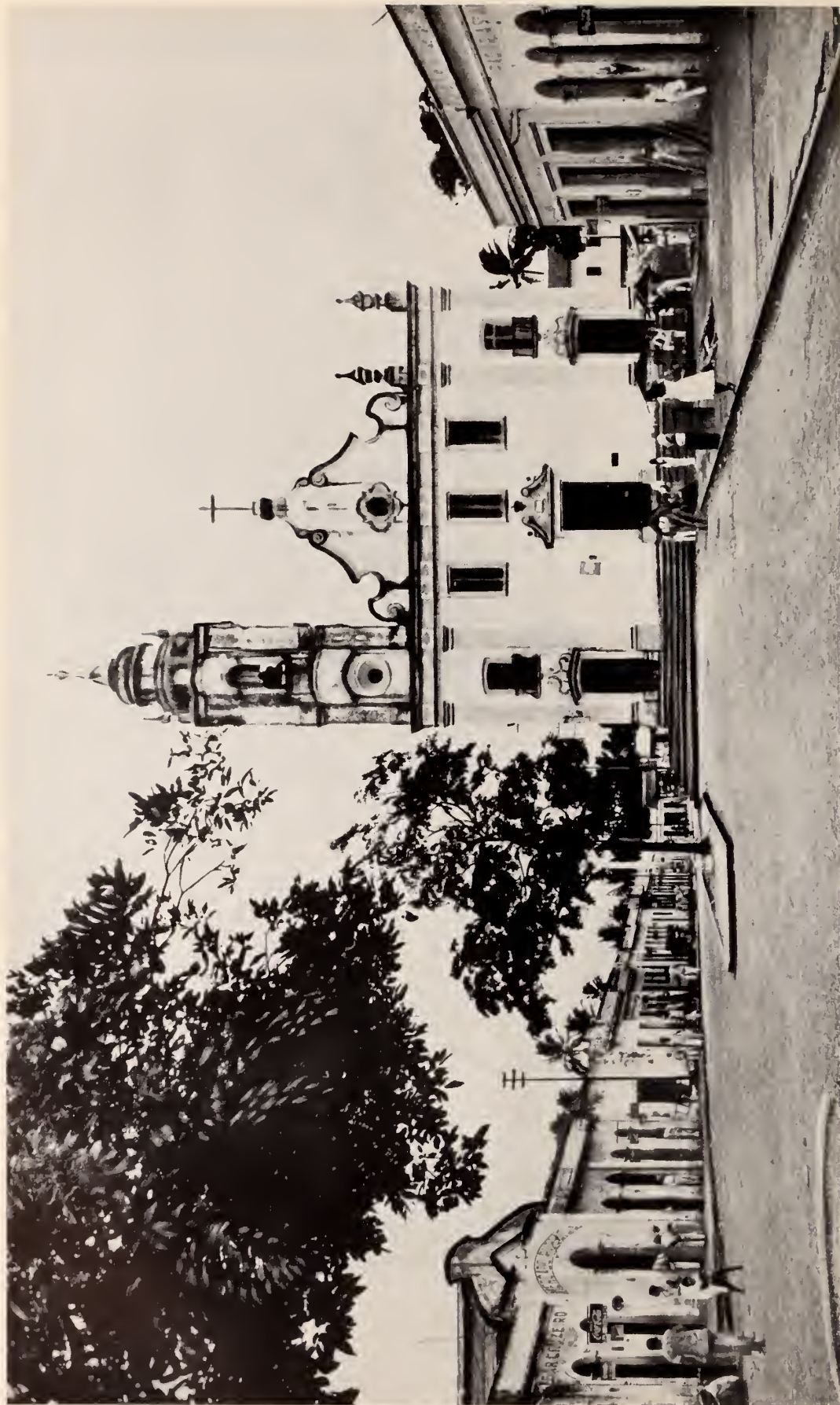
221) O Púlpito.

222) Claustro.

Igreja do Convento de Santo Antônio. Ipojuca, Estado de Pernambuco.

223) Igreja de N. S.ª do Livramento (antiga São Miguel).
Ipojuca, Estado de Pernambuco.

224) Capela do Engenho Moreno. Estado de Pernambuco.

225) Casa e Capela do Engenho Massangana. Estado de Pernambuco.

226) Igreja da Misericórdia. Goiana, Estado de Pernambuco.

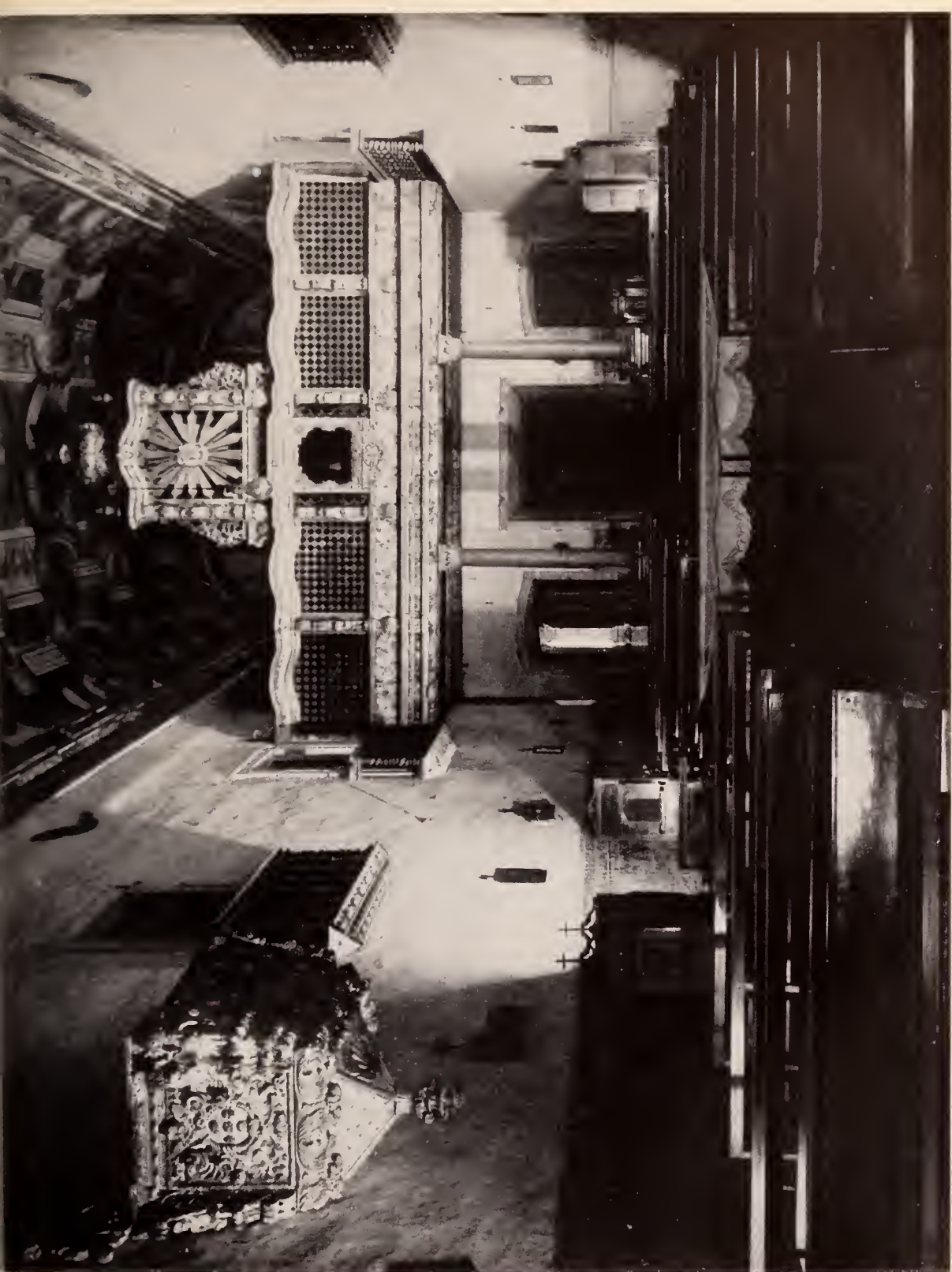
27) Igreja matriz. Goiana, Estado de Pernambuco.

228) Igreja de N. S.ª do Rosário. Goiana, Estado de Pernambuco.

229) Convento e Igreja da Soledade. Goiana, Estado de Pernambuco.

230) Convento e Igreja da Soledade. Goiana, Estado de Pernambuco.

231) Igreja do Convento Franciscano de João Pessoa, Estado da Paraíba.

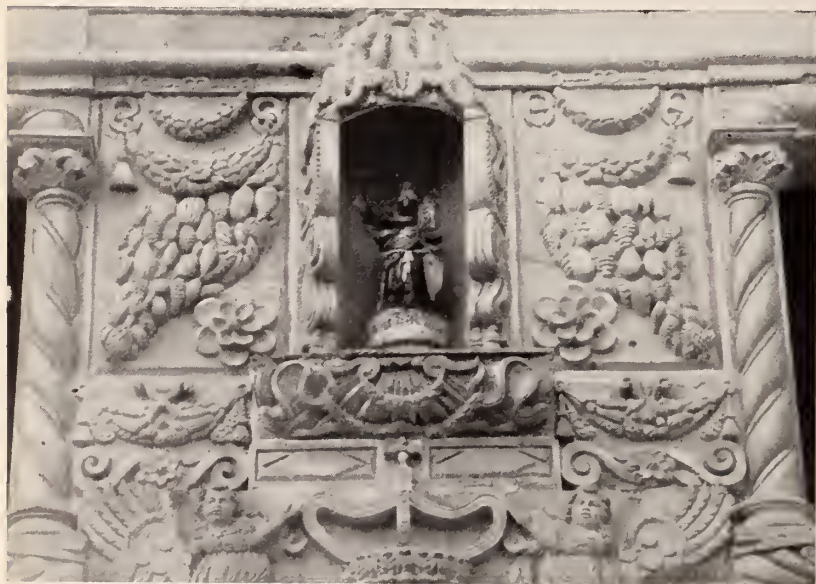
232) Portadas de pedra no Átrio da Igreja do Convento Franciscano de João Pessoa, Estado da Paraíba.

233) Aspecto parcial da Nave e do Côro. Igreja do Convento Franciscano de João Pessoa, Estado da Paraíba.

234) Púlpito. Madeira entalhada e dourada.
Igreja do Convento Franciscano de João Pessoa, Estado da Paraíba.

235) Arca de acesso à Capela da Ordem Terceira.
Igreja do Convento Franciscano de João Pessoa, Estado da Paraíba.

236) Lateral da Nave da Ordem Terceira adjacente à Nave da Igreja do Convento Franciscano de João Pessoa, Estado da Paraíba.

237) Igrejas do Convento e da Venerável Ordem Terceira de N. S.ª do Carmo.
João Pessoa, Estado da Paraíba.

238) Igreja de N. S.ª da Guia.
Cabedelo, Estado da Paraíba.

239) Pormenor da fachada
em pedra esculturada.

240) Igreja de
N. S.ª do Destêrro.
São Luís, Estado do
Maranhão.

241) Ruinas da Igreja de São Matias, Alcântara, Estado do Maranhão.

242) Igreja das Mercês. Belém, Estado do Pará.

243) Igreja de Santo Alexandre. Belém, Estado do Pará.

244) Catedral. Maceió, Estado de Alagoas.

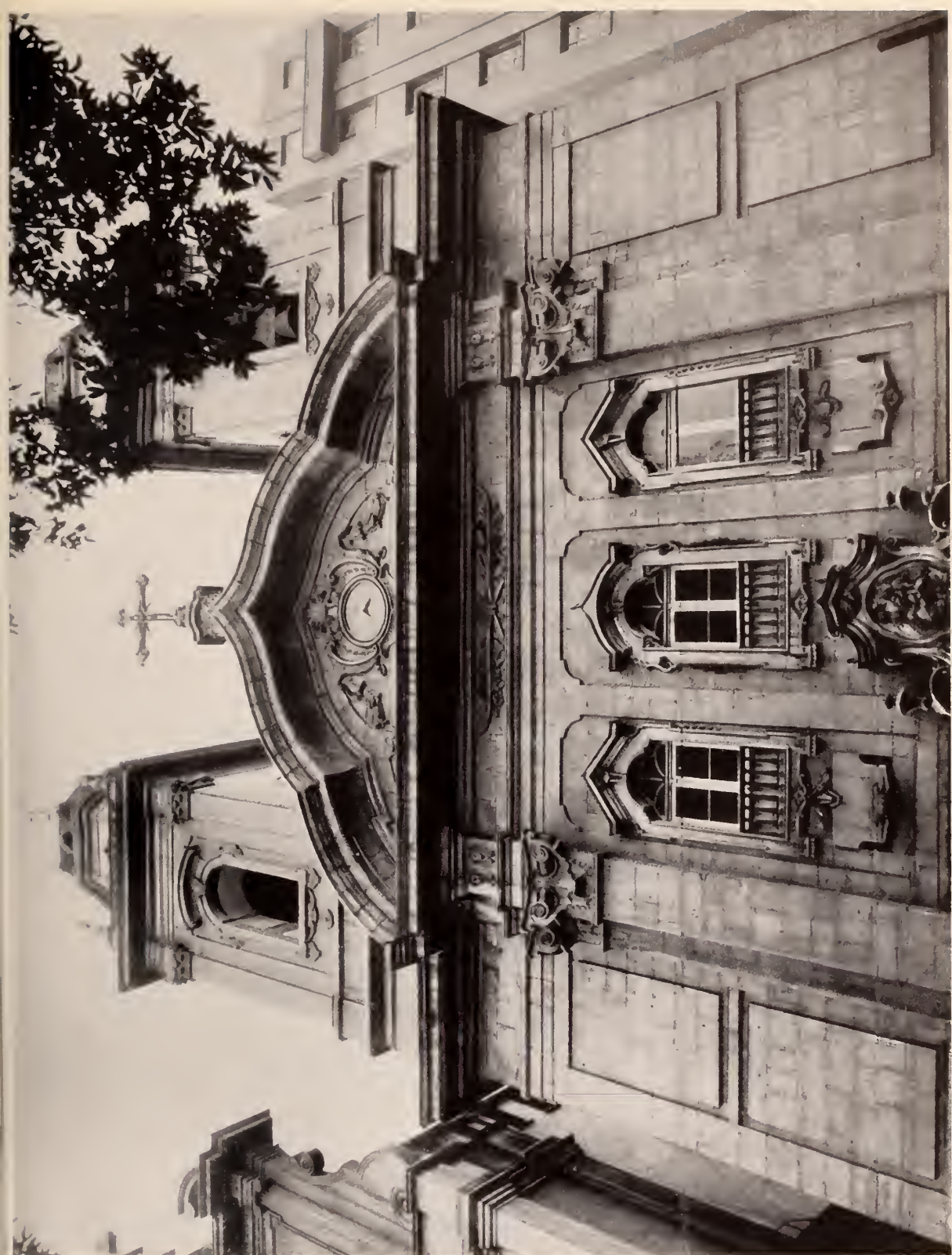
245) Igreja de N. S.ª dos Martírios. Maceió, Estado de Alagoas.

246) Convento e Igreja de N. S.ª do Carmo. São Cristóvão, Estado de Sergipe.

47 e 248) Convento e Igreja de N. S.ª da Penha.
'ila Velha, Vitória, Estado do Espírito Santo.

249) Quadro a óleo, pintura quinhentista. Igreja do Convento de N. S.ª da Penha. Vila Velha, Vitória, Estado do Espírito Santo.

250) Igreja de São Sebastião, Catedral Metropolitana. Rio de Janeiro, D. F.
À direita da foto, vê-se a Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo.

251) Nave da Capela Imperial. Catedral Metropolitana. Rio de Janeiro, D. F.

252) Pormenor
da fachada.
Igreja da Venerável
Ordem Terceira
de N. S.ª do Carmo.
Rio de Janeiro, D. F.

253) Pormenor da fachada. Igreja da Venerável Ordem Terceira de N. S.ª do Monte do Carmo. Rio de Janeiro, D. F.

254) Igreja de N. S.ª da Glória. Rio de Janeiro, D. F.

255) Lavabo. Sacristia. Igreja de N. S.ª da Glória. Rio de Janeiro. D. F.

256) Sacristia.
Igreja de
Nossa Senhora
da Glória.
Rio de Janeiro, D.F.

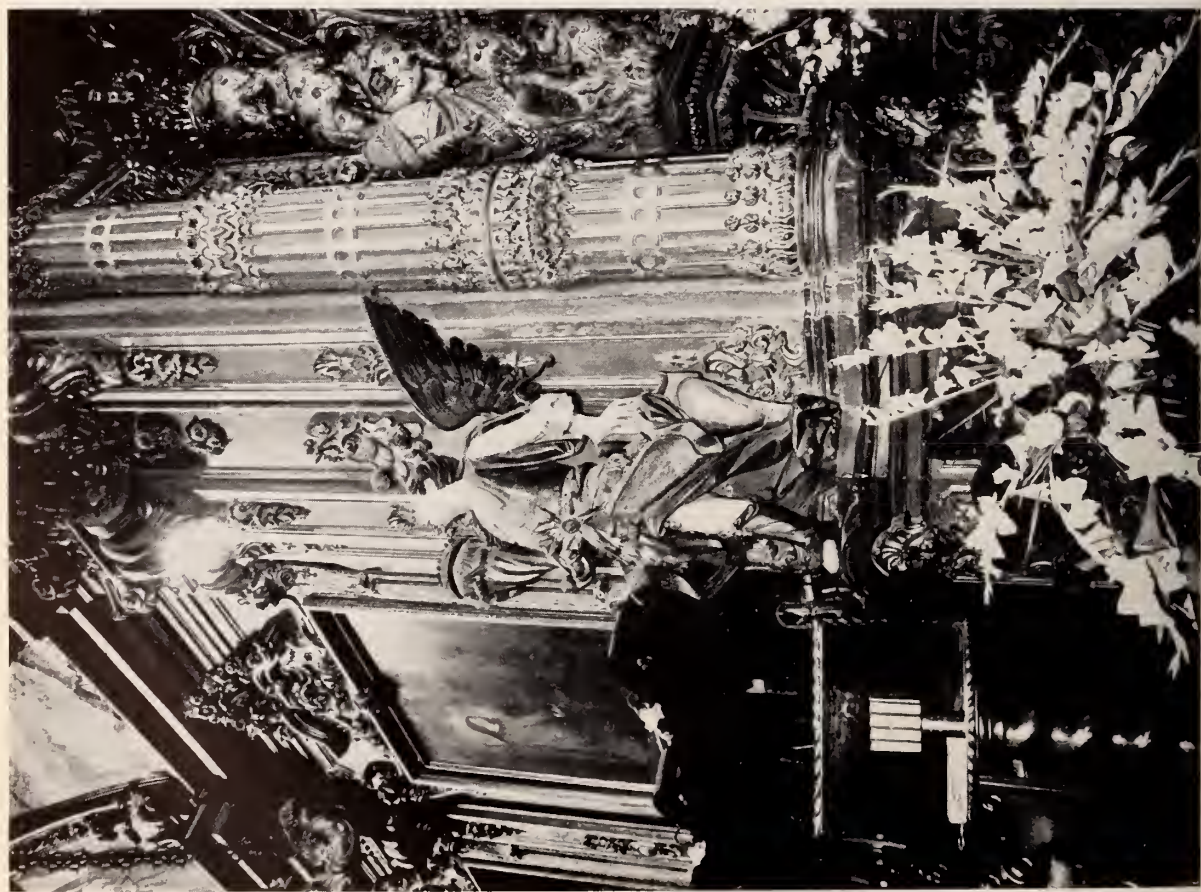
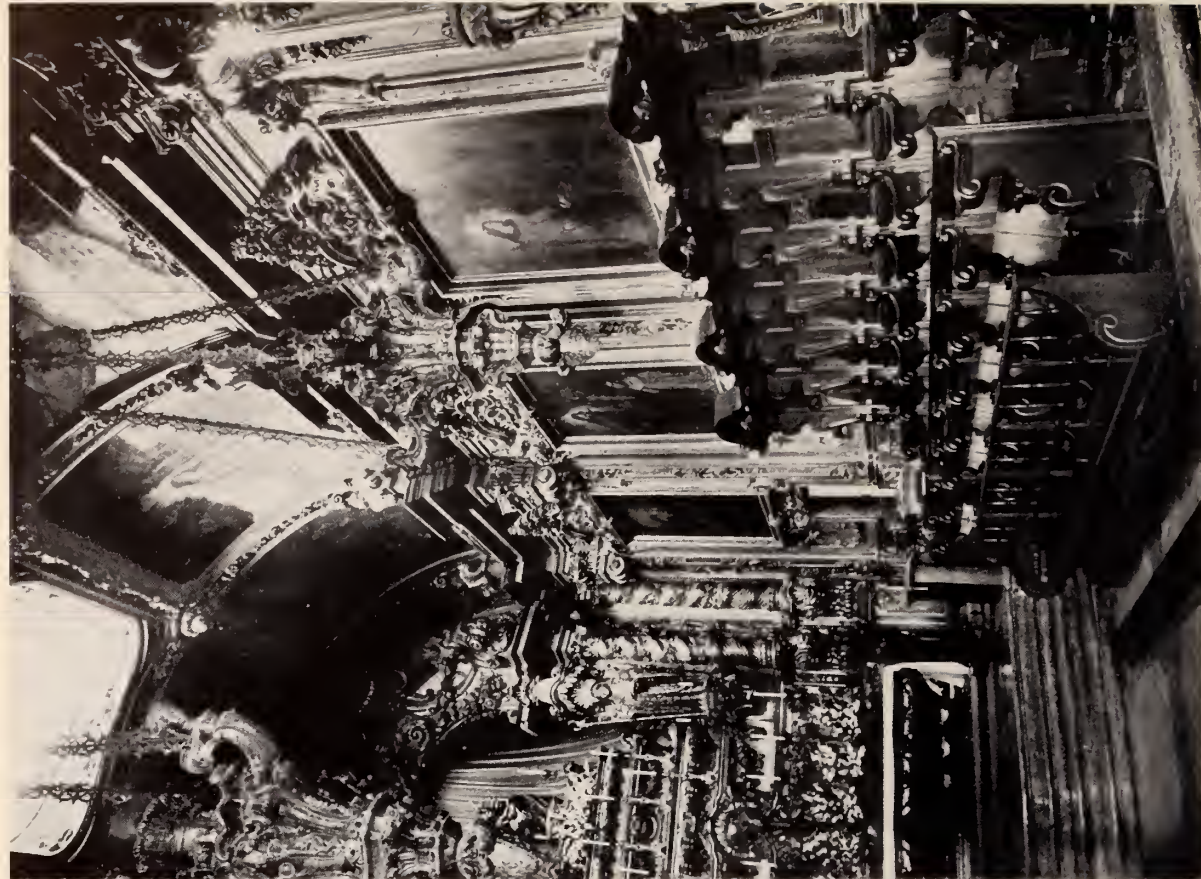
257) Igreja matriz de N. S.ª da Candelária. Rio de Janeiro, D. F.

58) Vista posterior. Igreja matriz de N. S.ª da Candelária. Rio de Janeiro, D. F.

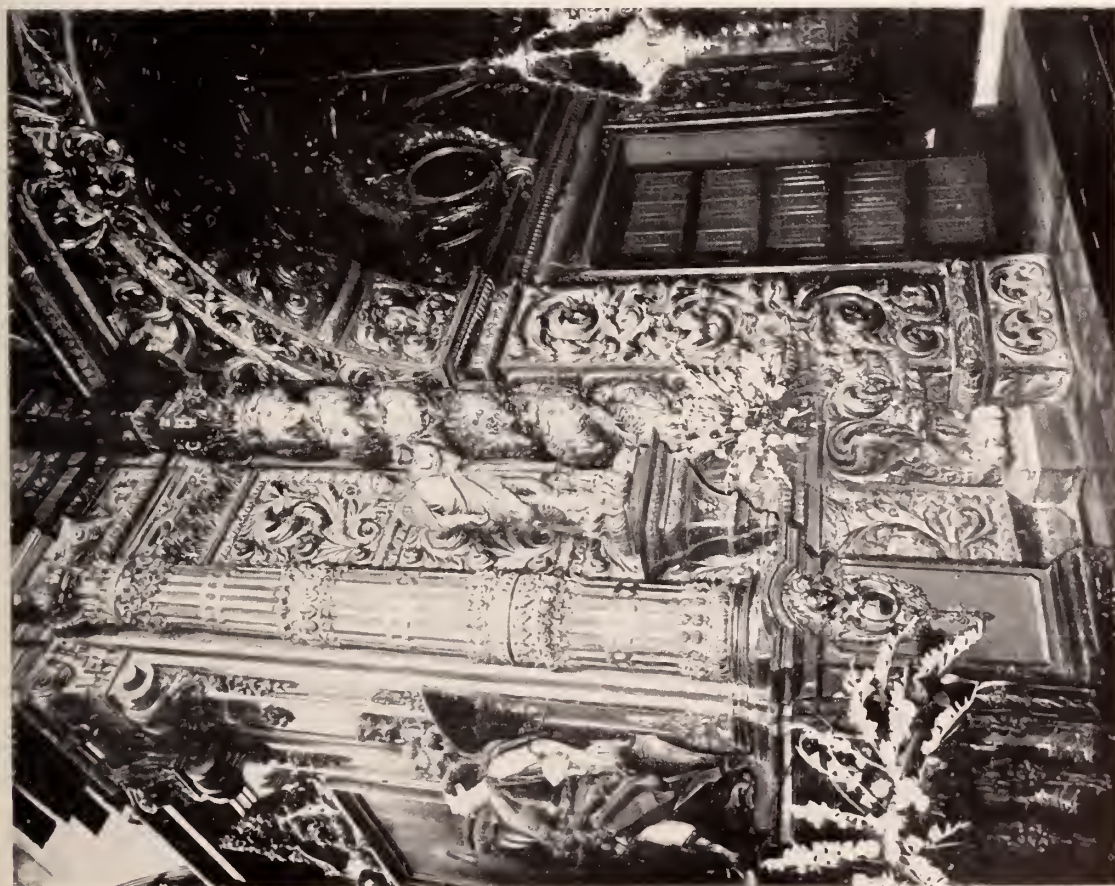
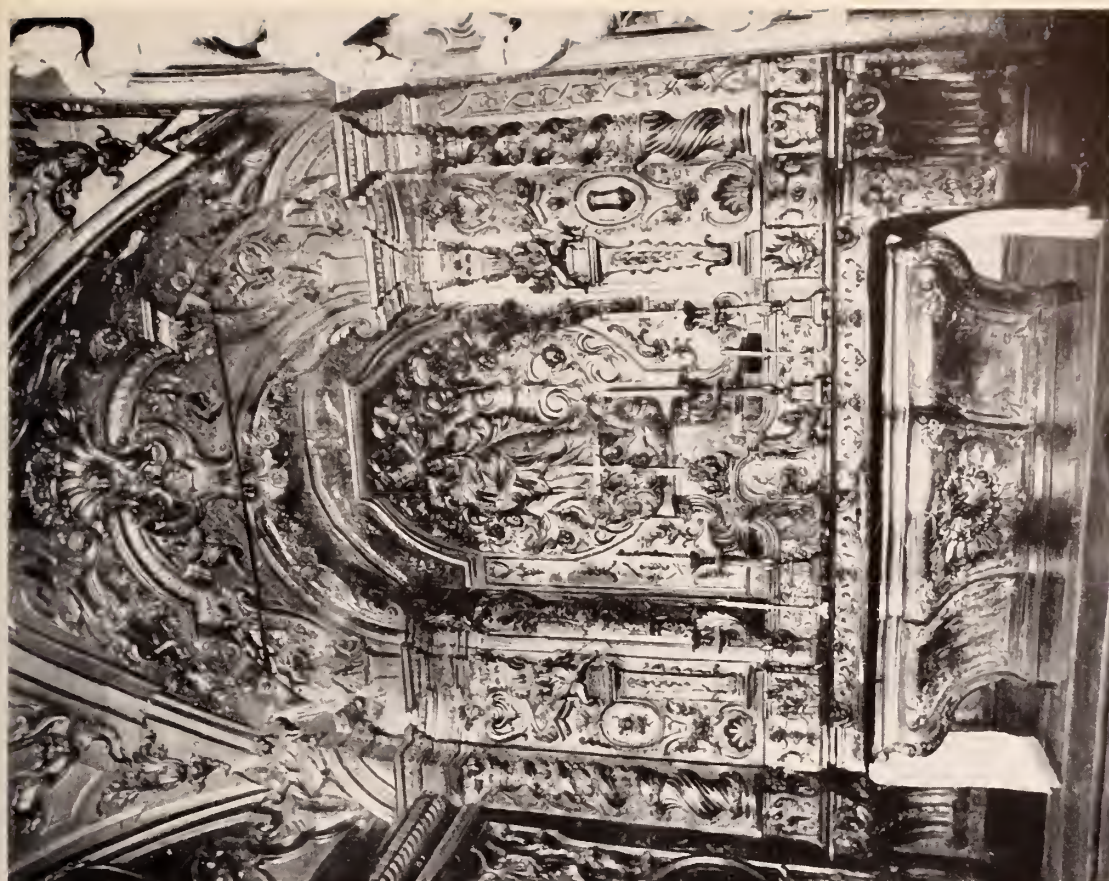
259) Igreja de São José. Rio de Janeiro, D. F.

Página oposta
Em cima:
260) Igreja de N. S.ª da Conceição. Niterói, Estado do Rio de Janeiro.
Em baixo:
261) Convento e Igreja de N. S.ª dos Anjos. Cabo Frio, Estado do Rio de Janeiro.

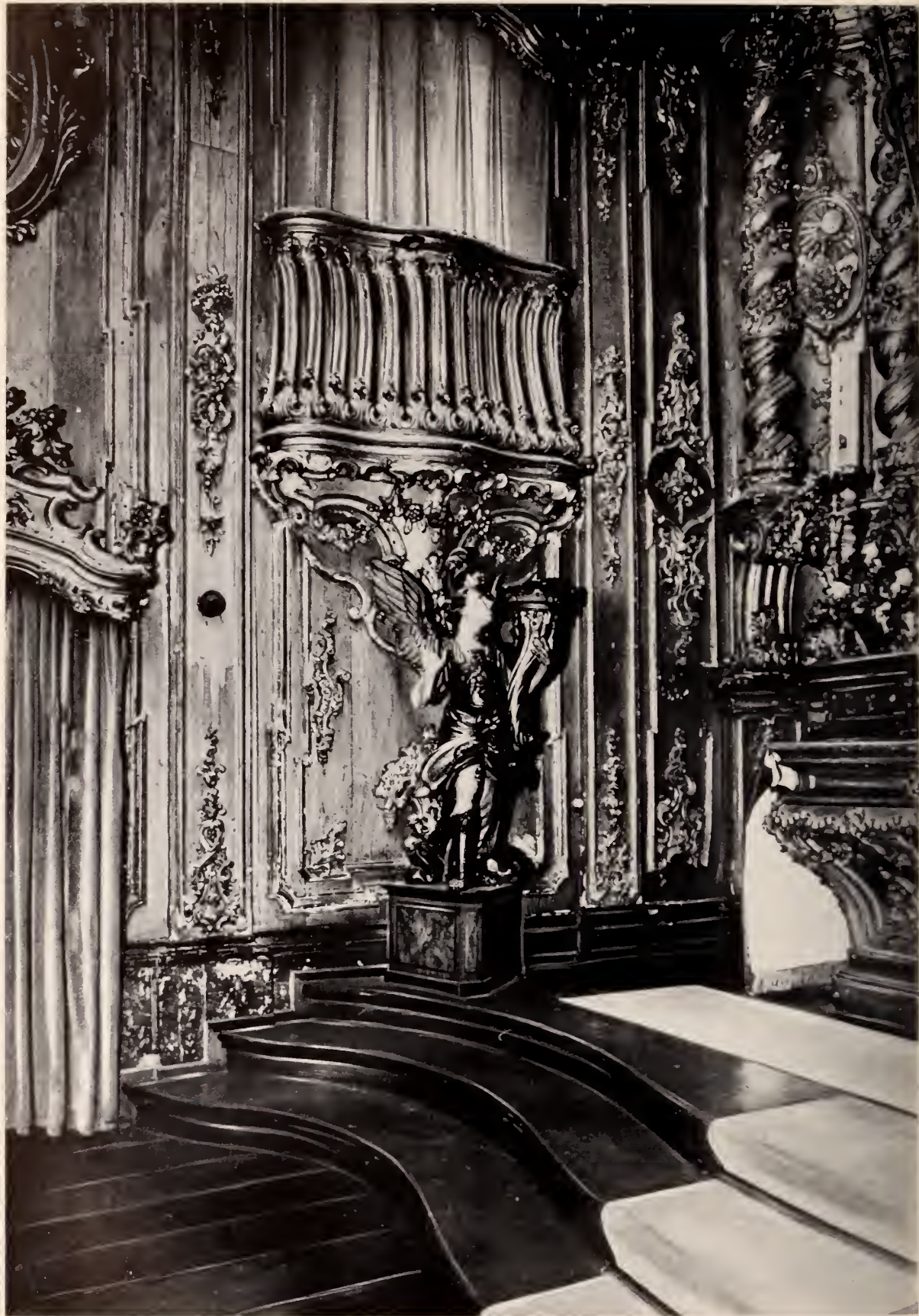
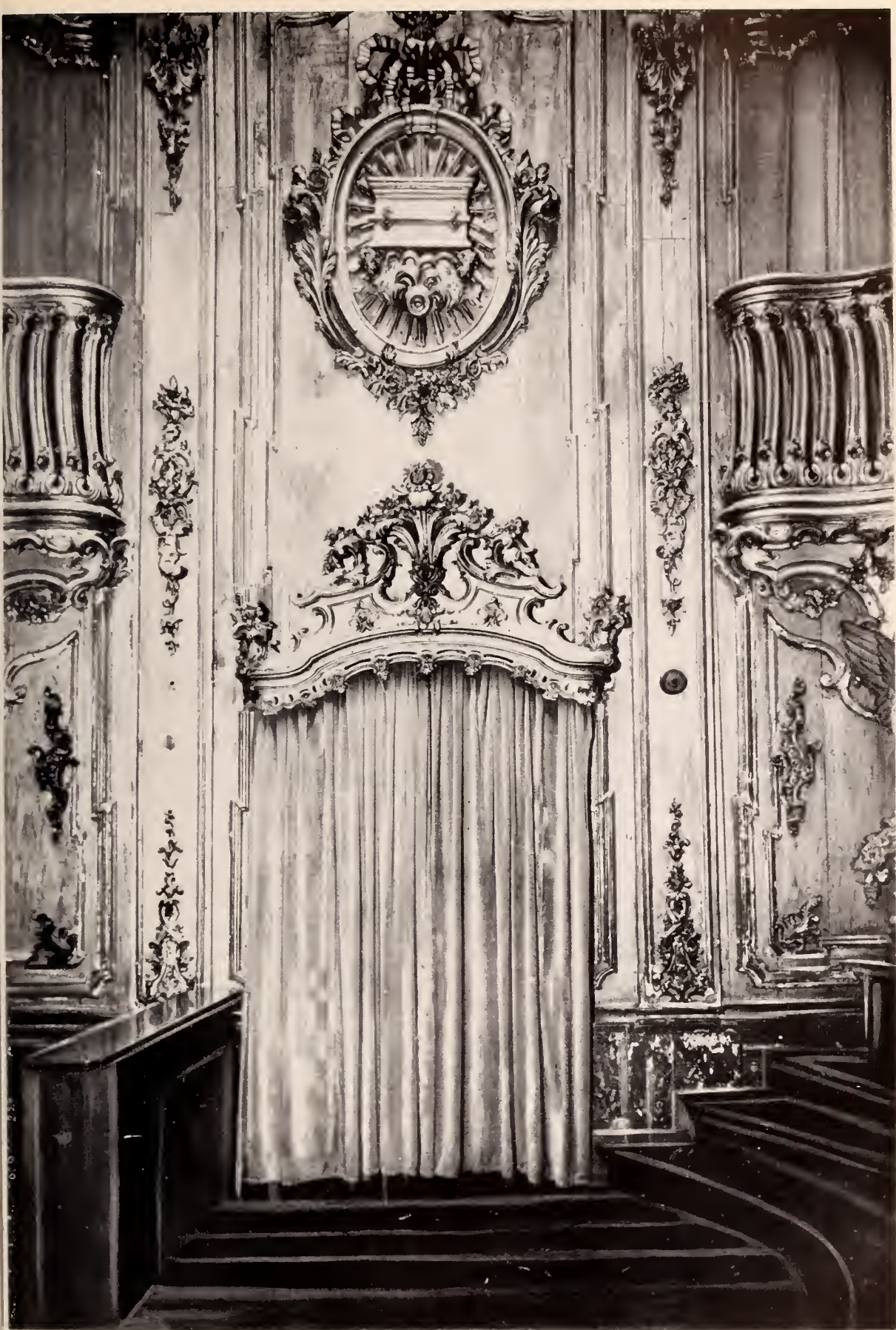
262) Igreja do
Mosteiro
de São Bento.
Rio de Janeiro, D. F.

263) Pormenor do interior da Igreja do Mosteiro de São Bento. Rio de Janeiro, D. F.

266) Pormenor do Altar-mor. Igreja do Mosteiro de São Bento. Rio de Janeiro. D. F.

Página oposta:
À esquerda: 264) Aspecto parcial da Capela-mor.
À direita: 265) Cadeirais de jacarandá. Capela-mor.
Igreja do Mosteiro de São Bento. Rio de Janeiro, D. F.

Em cima: 267) Interior de capelas laterais. *Em baixo:* 268) Aspecto parcial do Côro. Igreja do Mosteiro de São Bento. Rio de Janeiro, D. F.

269) Revestimento em talha dourada.
Igreja do Mosteiro de São Bento. Rio de Janeiro, D. F.

270) Interior de Capela lateral.

273) Capela do Santíssimo Sacramento. Igreja do Mosteiro de São Bento. Rio de Janeiro, D. F.

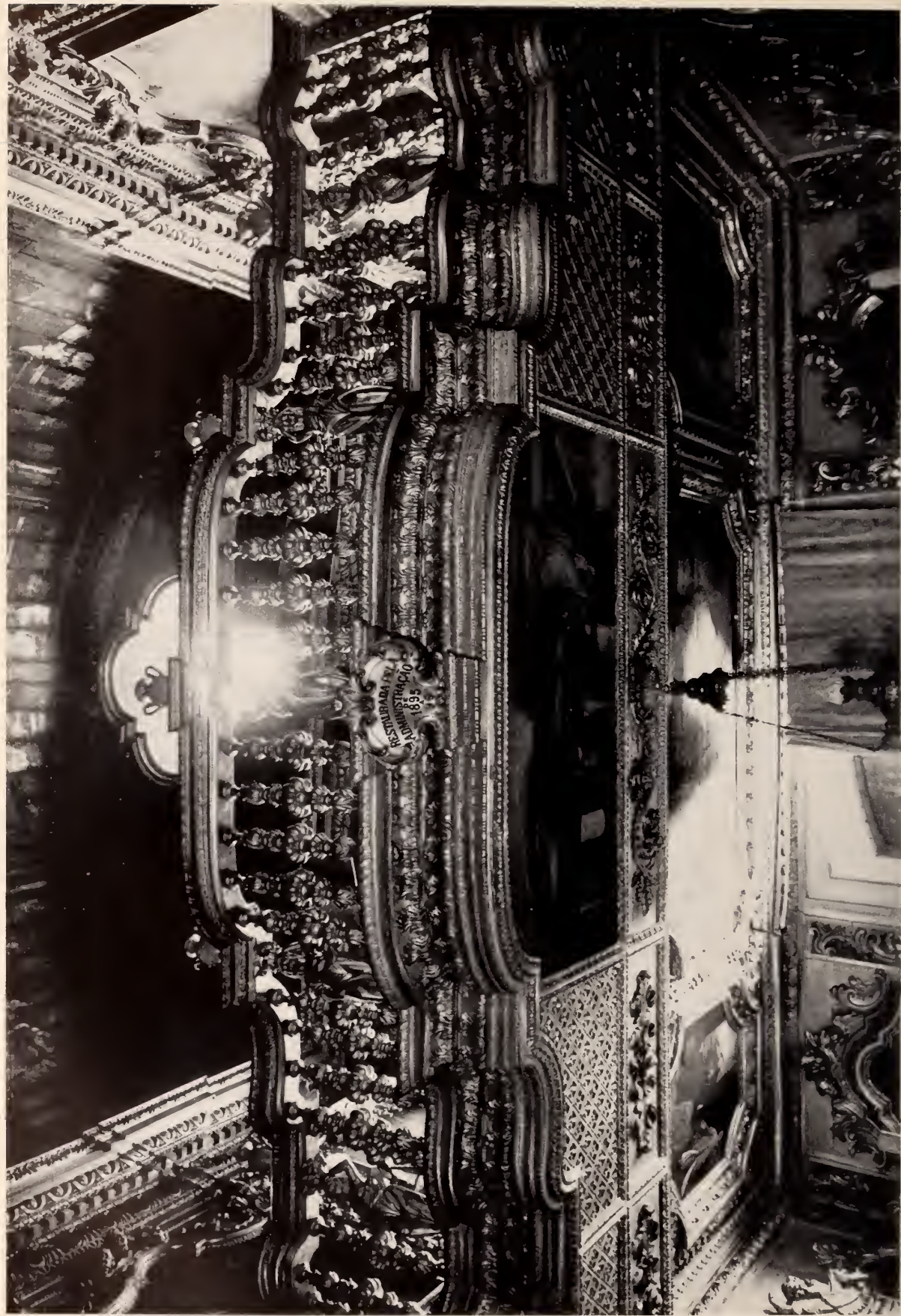
Página oposta:
À esquerda: 271) Fôrro de uma Capela lateral.
À direita: 272) Pormenor do revestimento de uma coluna; talha dourada.
Igreja do Mosteiro de São Bento. Rio de Janeiro, D. F.

274) Pormenor da Capela do Santíssimo Sacramento.
Igreja do Mosteiro de São Bento. Rio de Janeiro, D. F.

275) Pormenor da Capela do Santíssimo Sacramento.
Igreja do Mosteiro de São Bento. Rio de Janeiro, D. F.

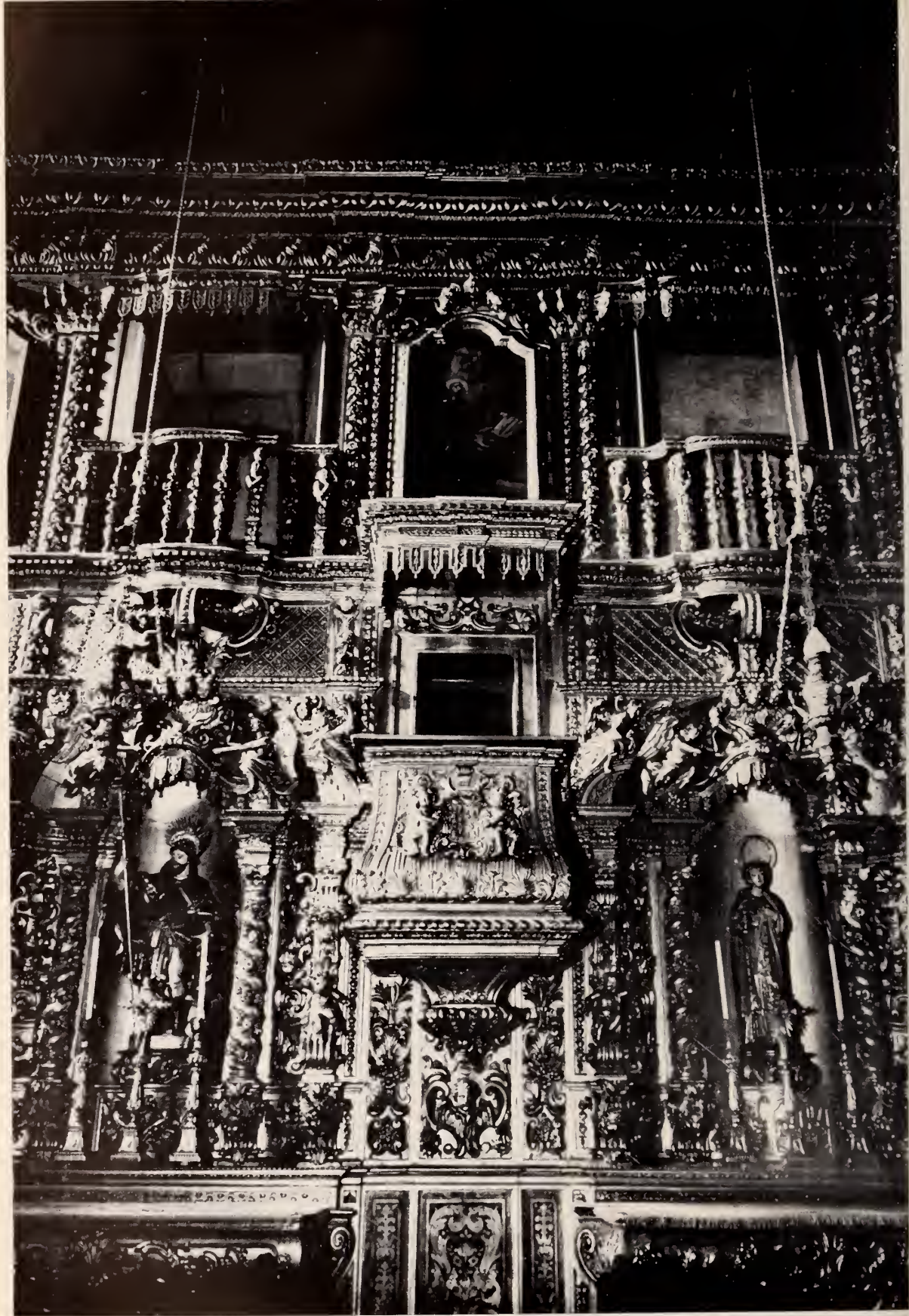
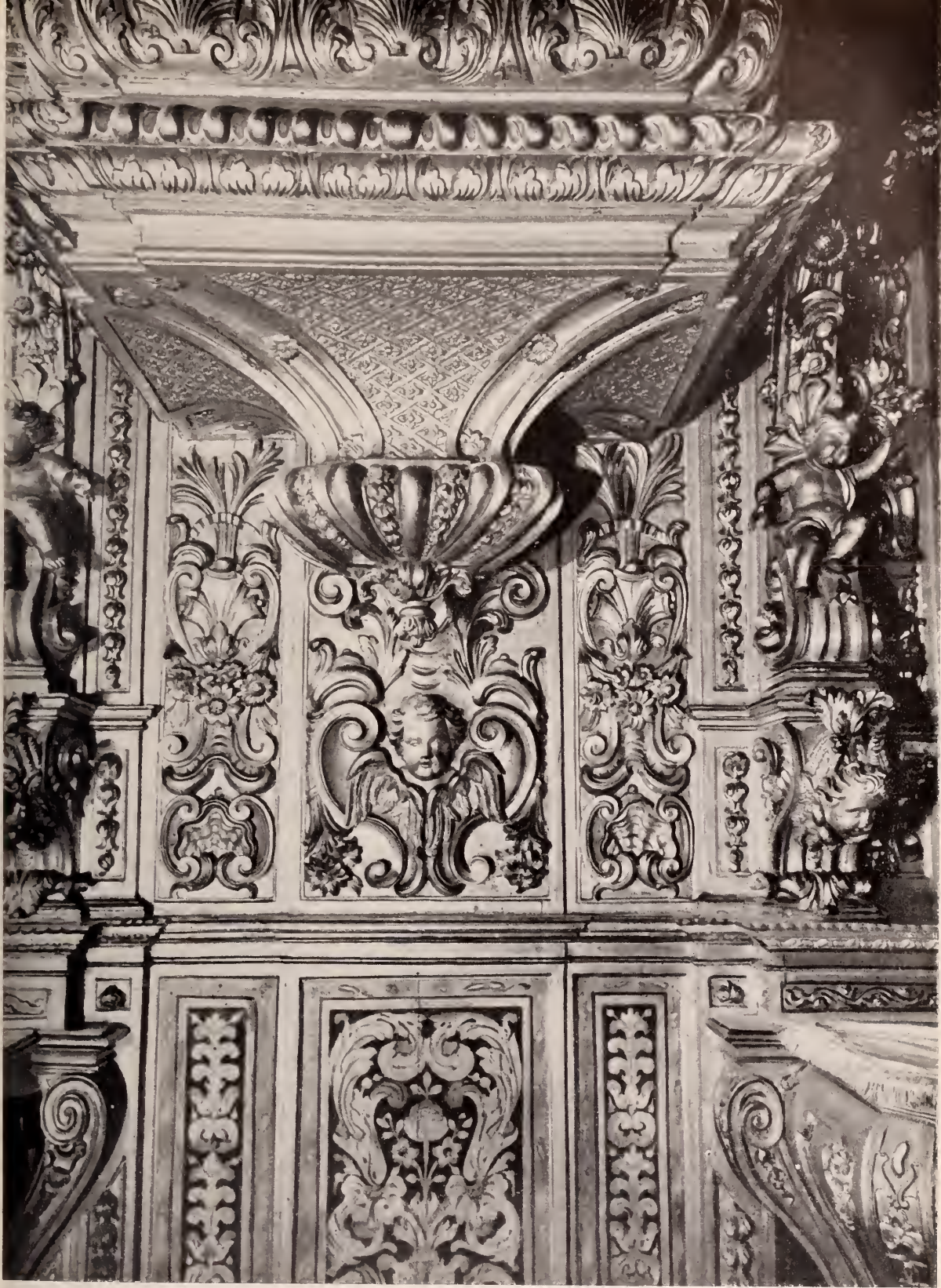
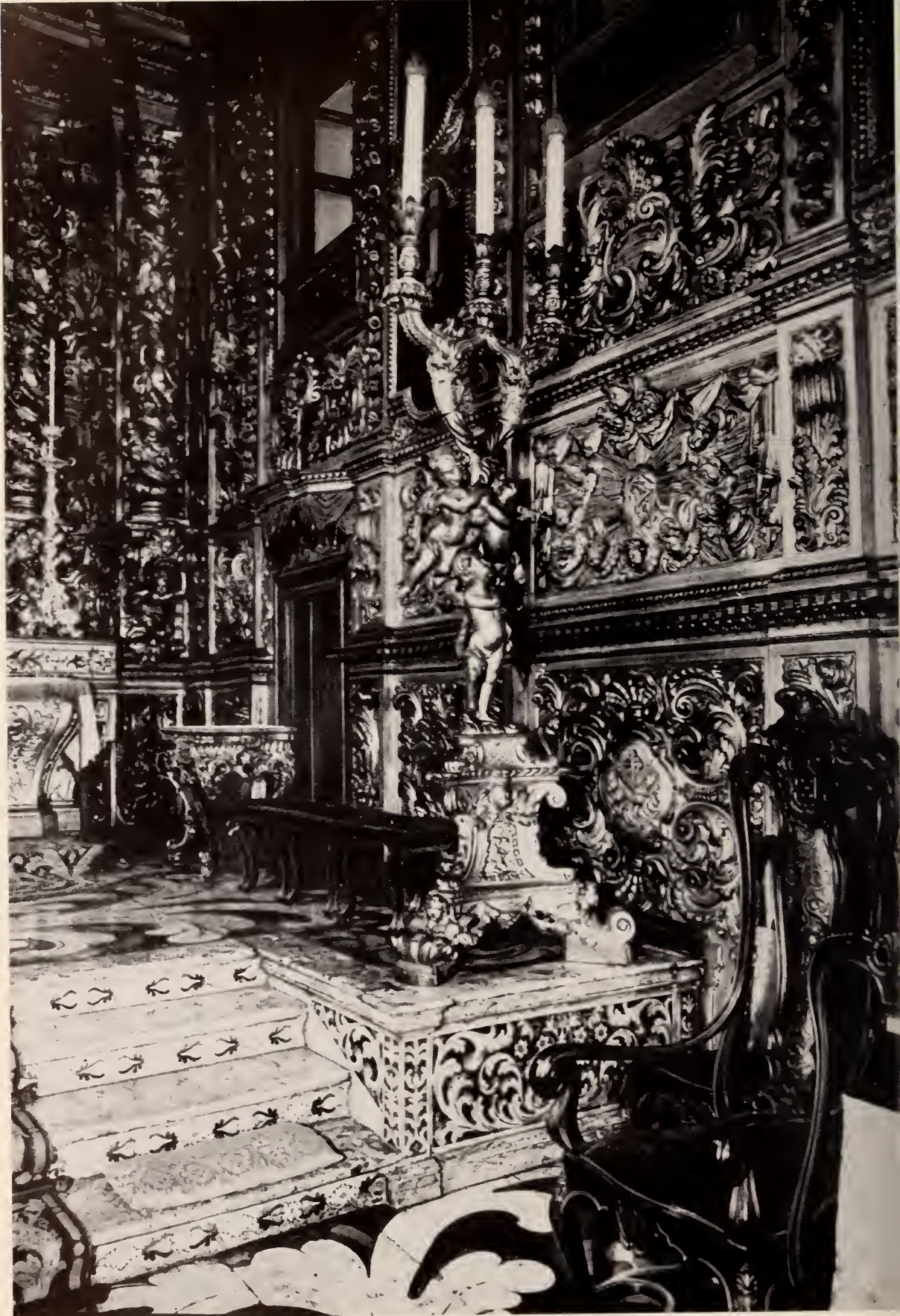
276 e 277) Igreja do Convento de Santo Antônio. Rio de Janeiro, D. F.

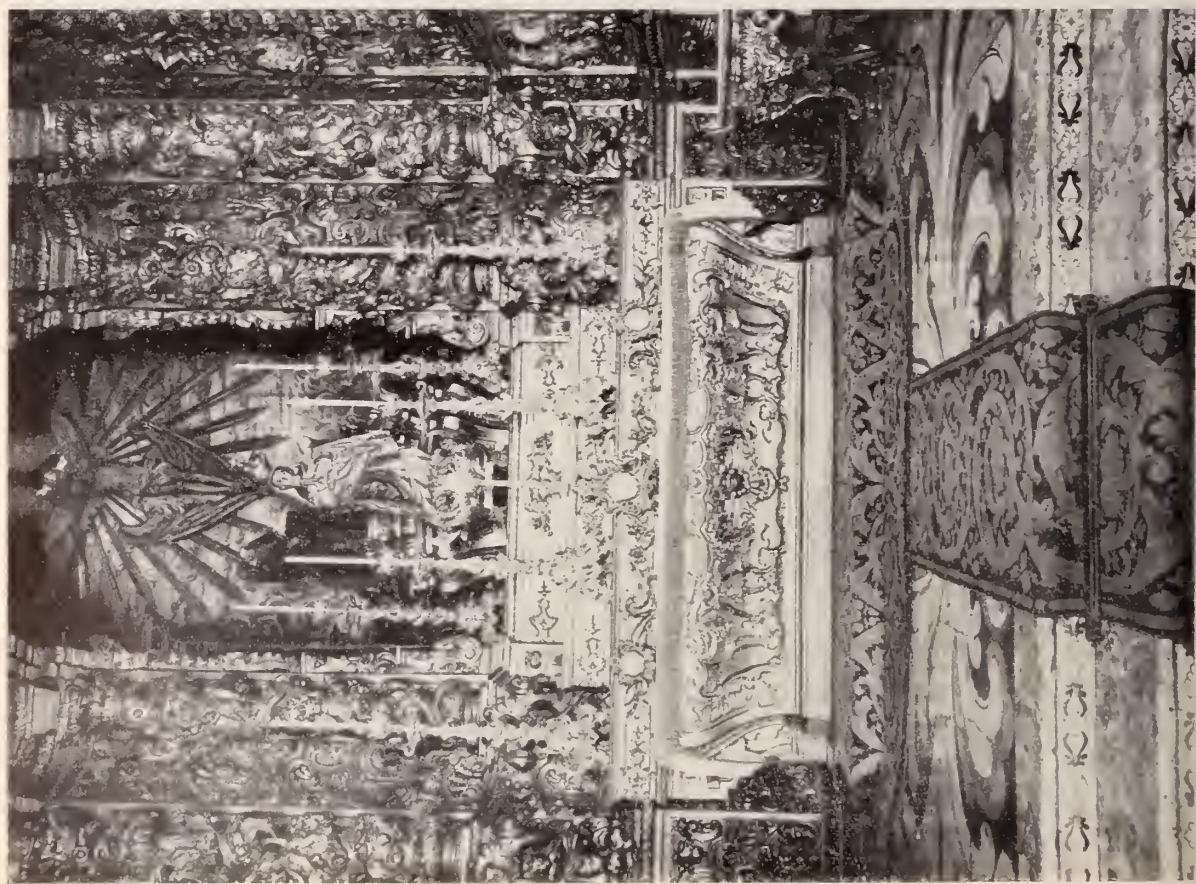
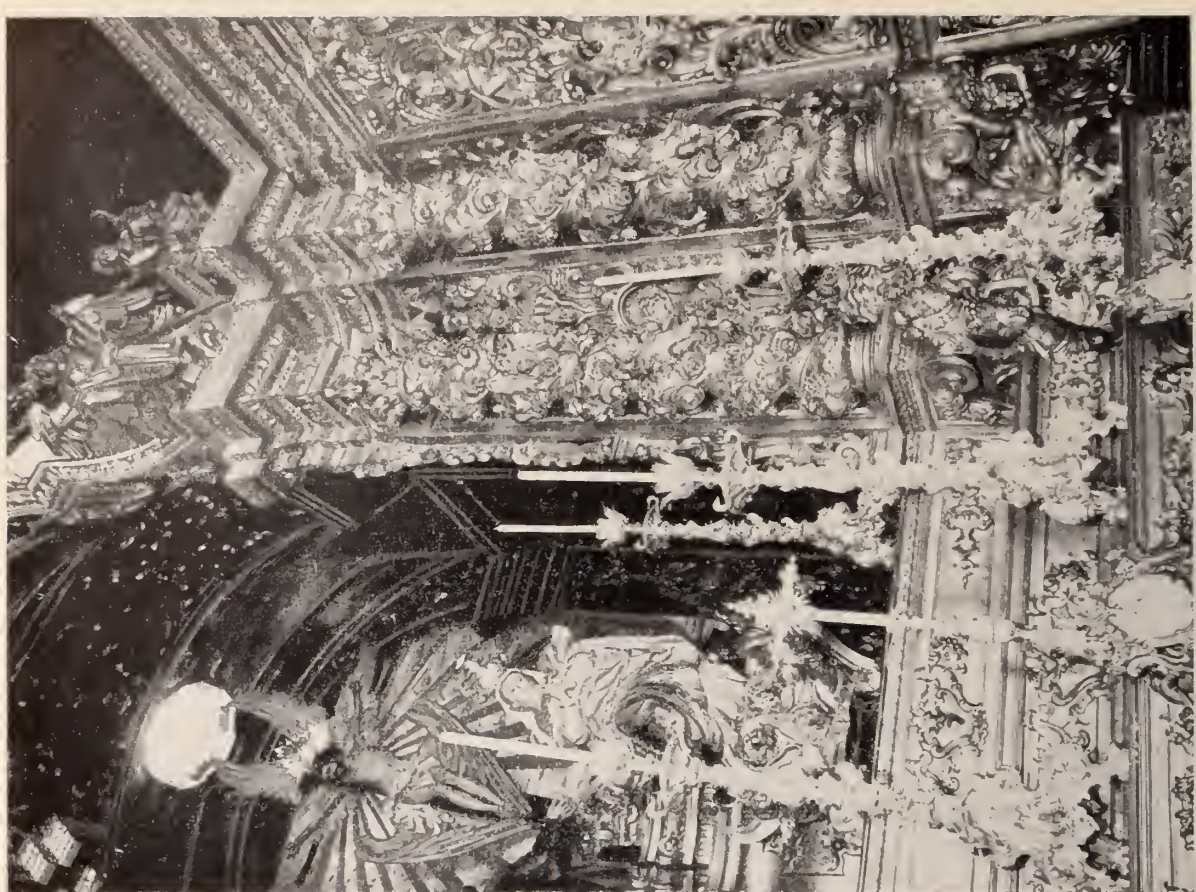
278) Capela-mor da Igreja do Convento de Santo Antônio. Rio de Janeiro, D. F.

279) Parlatório do Convento de Santo Antônio. Rio de Janeiro, D. F.

280) Capela-mor da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro, D. F.

RESTAURADA
ADMINISTRAÇÃO
DE
1895

Página oposta:
281) Côro da Capela da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro, D. F.

282) Altar lateral. Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro, D. F.

283) O Púlpito e obras de talha dourada.
Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro D. F.

284) Pormenor de talha dourada.
Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro, D. F.

285) Aspecto parcial da Capela-mor.
Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro, D. F.

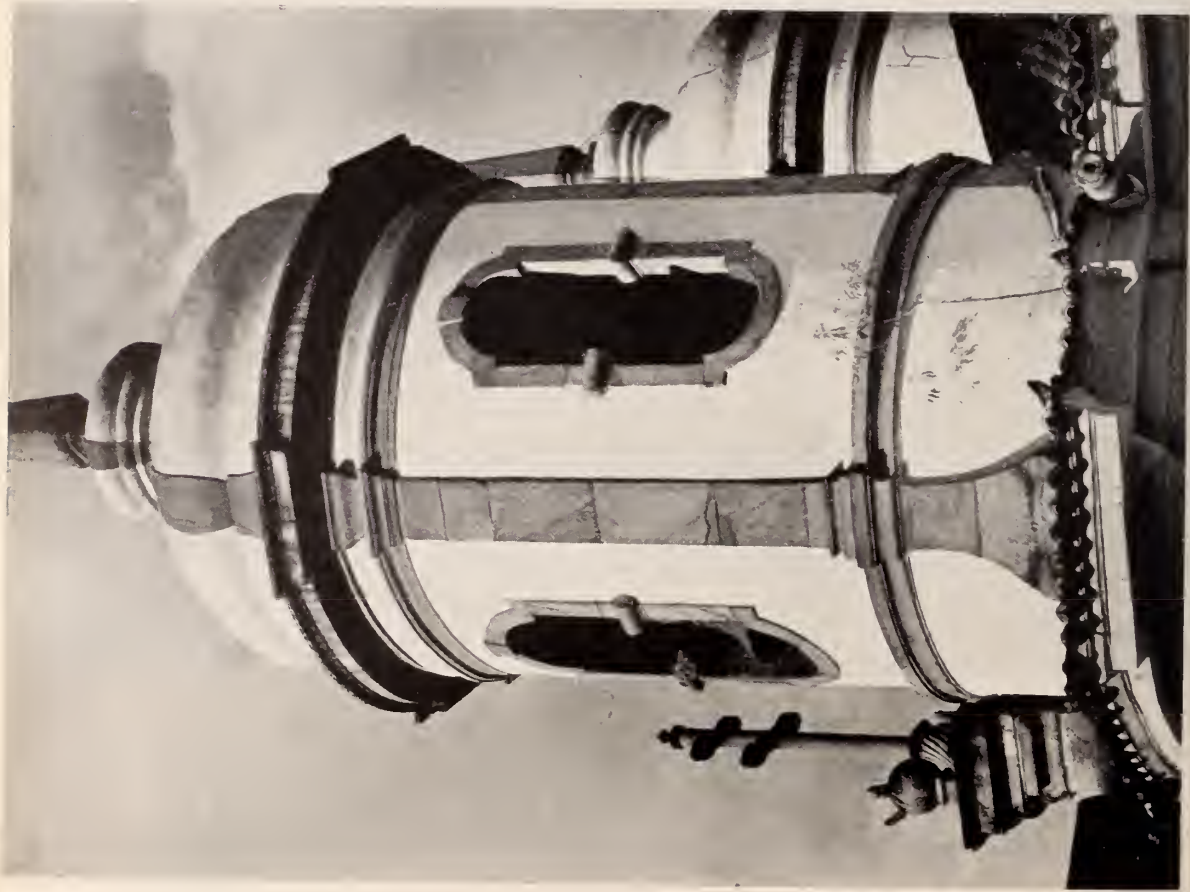
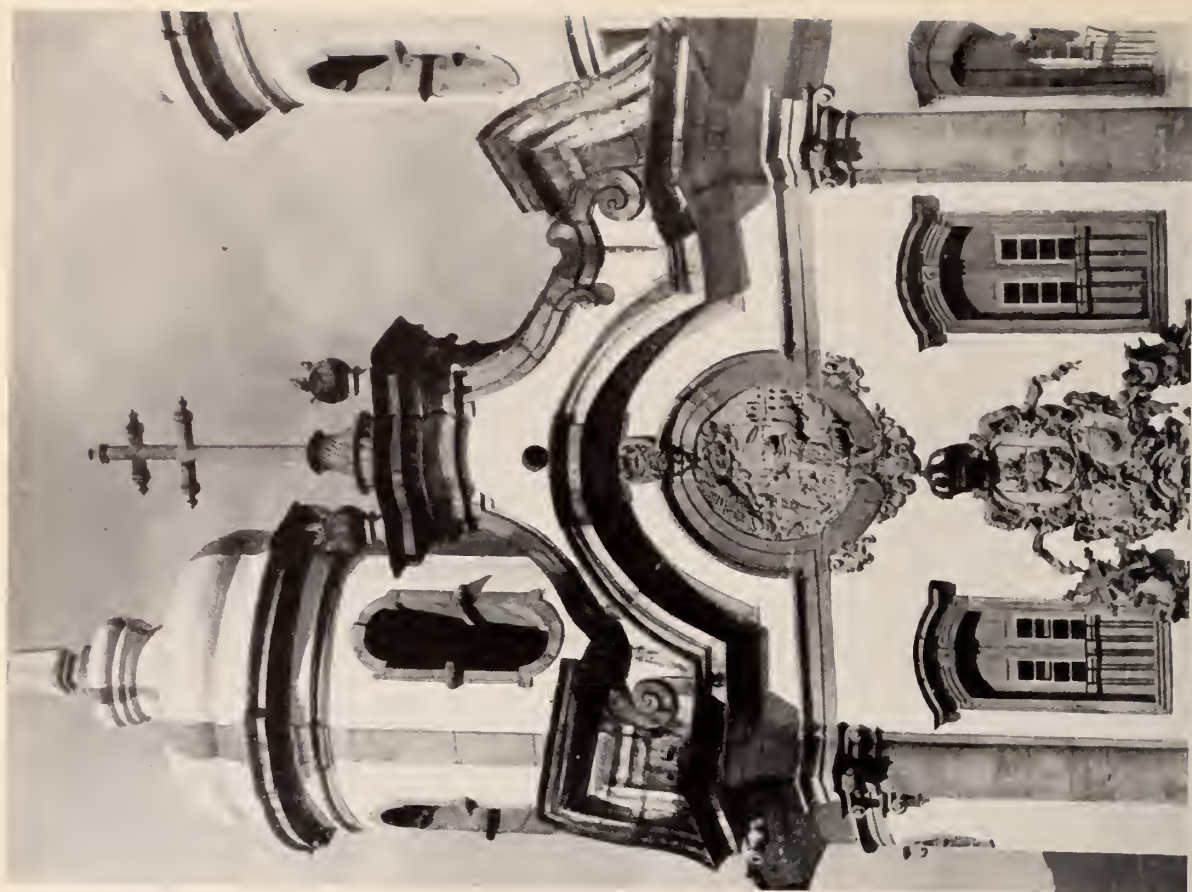
286) Pormenor da Capela-mor. Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro, D. F.

289) Pintura no teto da Nave.
Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro, D. F.

Página oposta:
287 e 288) Pormenores do Altar-mor.
Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro, D. F.

290) Pormenor da pintura no teto da Sacristia.
Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro, D. F.

291) Móvel de jacarandá. Sacristia da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro, D.F.

292) Capela de N. S.ª do Rosário ou Capela do Padre Faria. Ouro Prêto, Estado de

293) Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

Página oposta:
294) e 295)
Aspectos arquitetônicos da Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

296) Medalhão esculturado em pedra-sabão. Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

297) Altar-mor. Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

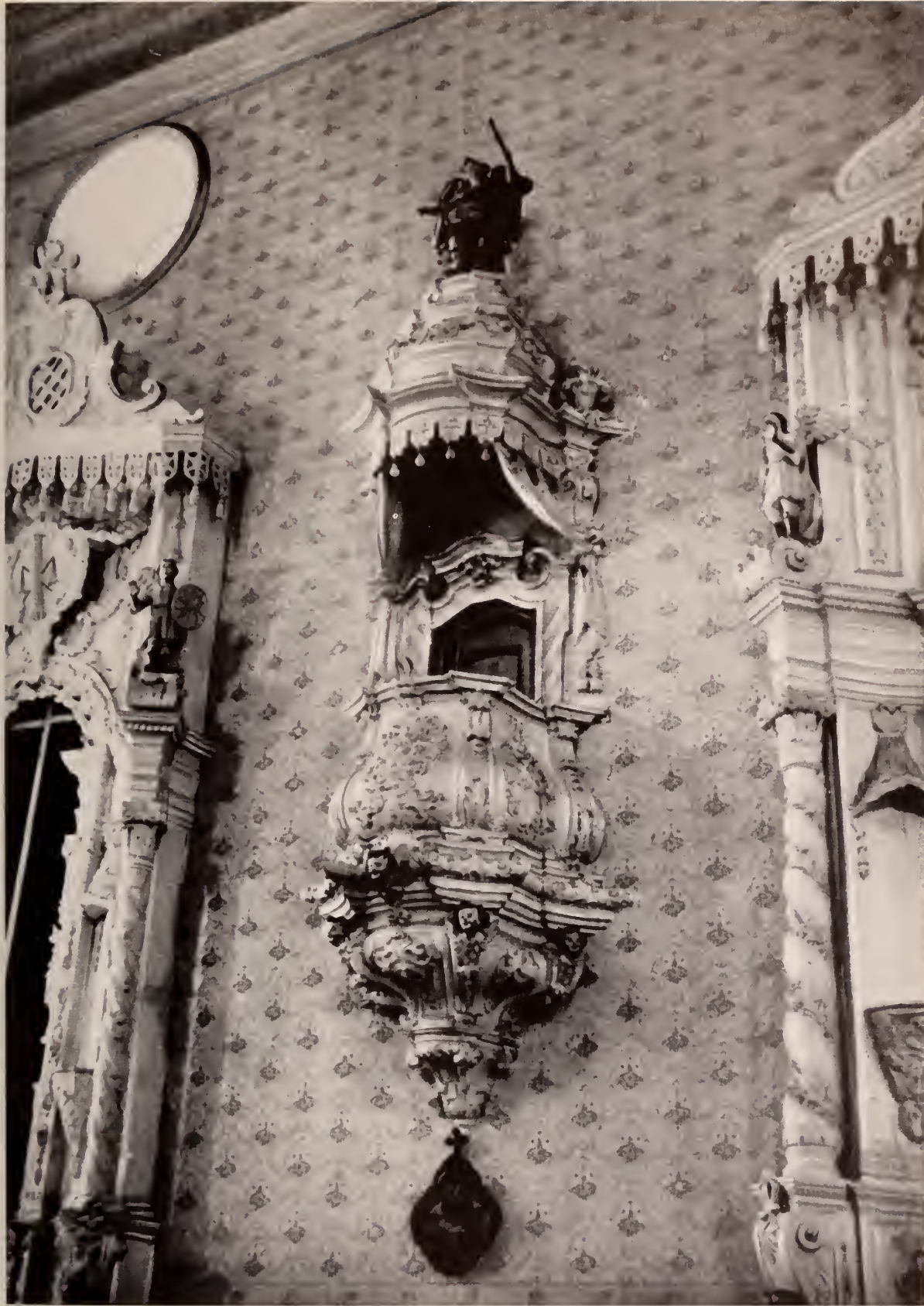
298) Lavabo de pedra-sabão. Sacristia da Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

299) Púlpito de pedra-sabão. Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

300) Pormenor do Púlpito. Esculturado por Antônio Francisco Lisboa (O Aleijadinho). Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

301) Pintura do teto da Nave. Autoria de Manuel da Costa Ataíde.
Igreja de São Francisco de Assis. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

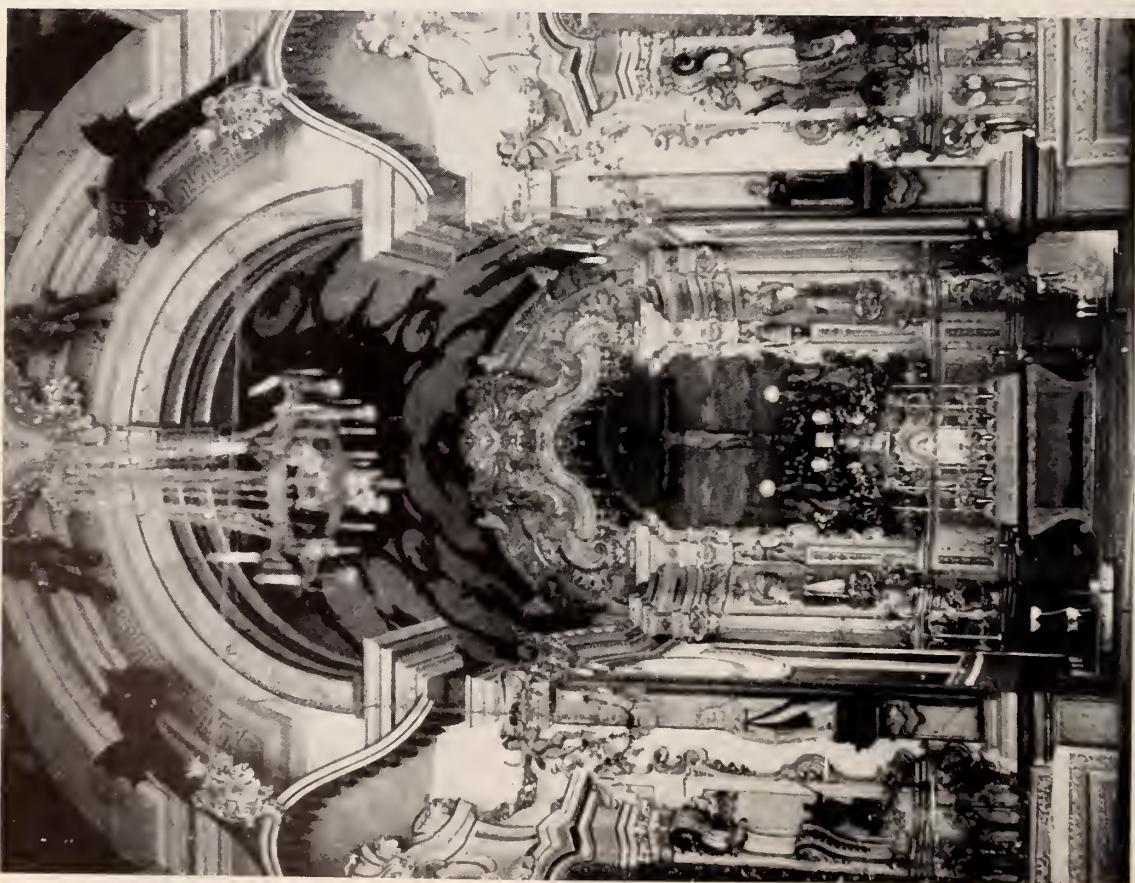
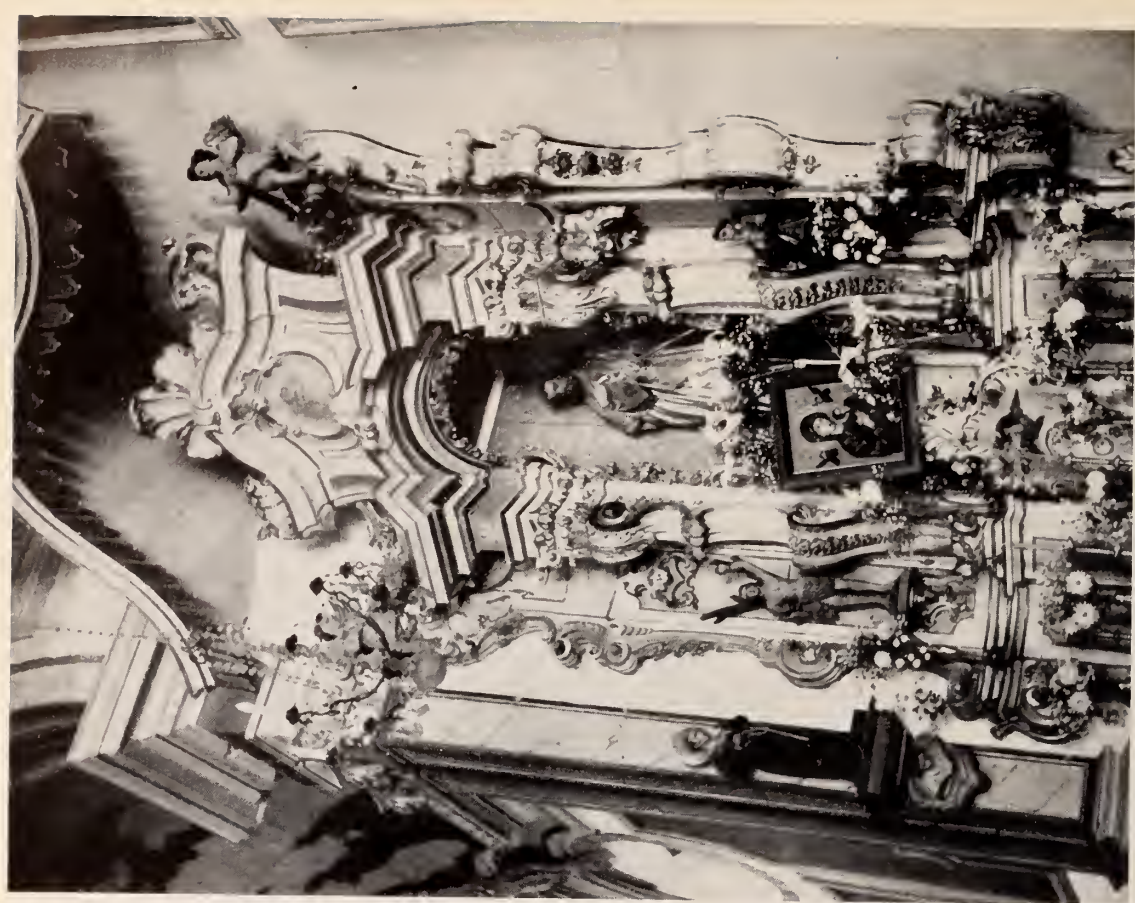
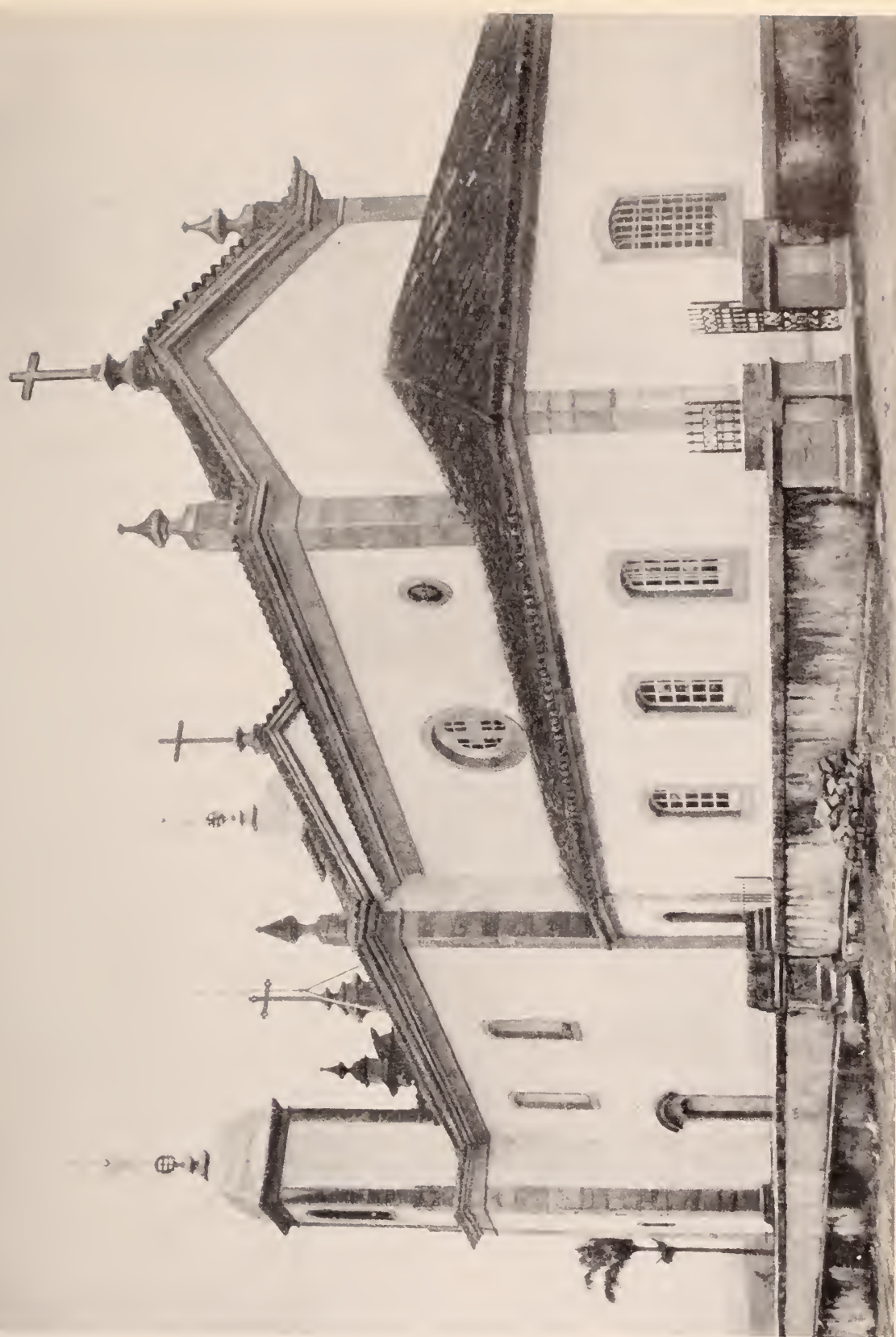
302) Igreja de São Francisco de Assis, em São João Del-Rei, Estado de Minas Gerais.

303) Igreja matriz de N. S.ª do Pilar. São João Del-Rei, Estado de Minas Gerais.

304) Púlpito da Igreja de N. S.ª do Pilar. São João Del-Rei, Estado de Minas Gerais.

Em cima: 305) Santuário do Bom Jesus de Matosinhos. Congonhas do Campo, Minas Gerais.
Em baixo: 306) Profetas. Pormenores das estátuas do Aleijadinho.

307) Profeta Isaías. Escultura em pedra-sabão. Obra de Antônio Francisco Lisboa "O Aleijadinho". Átrio do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos. Congonhas do Campo, Estado de Minas Gerais.

308) Profeta Daniel. Uma das 12 estátuas esculpidas
por Antônio Francisco Lisboa (O Aleijadinho). Átrio do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos.
Congonhas do Campo, Estado de Minas Gerais.

309) Portada central. Santuário do Bom Jesus de Matosinhos.
Congonhas do Campo, Estado de Minas Gerais.

310) Altar-mor.
Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas do Campo, Estado de Minas Gerais.

311) Altar colateral.

312) Vista posterior. Santuário do Bom Jesus de Matosinhos. Congonhas do Campo, Estado de Minas Gerais.

313) Igreja de N. S.ª da Conceição de Antônio Dias. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

314) Igreja das Mercês. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

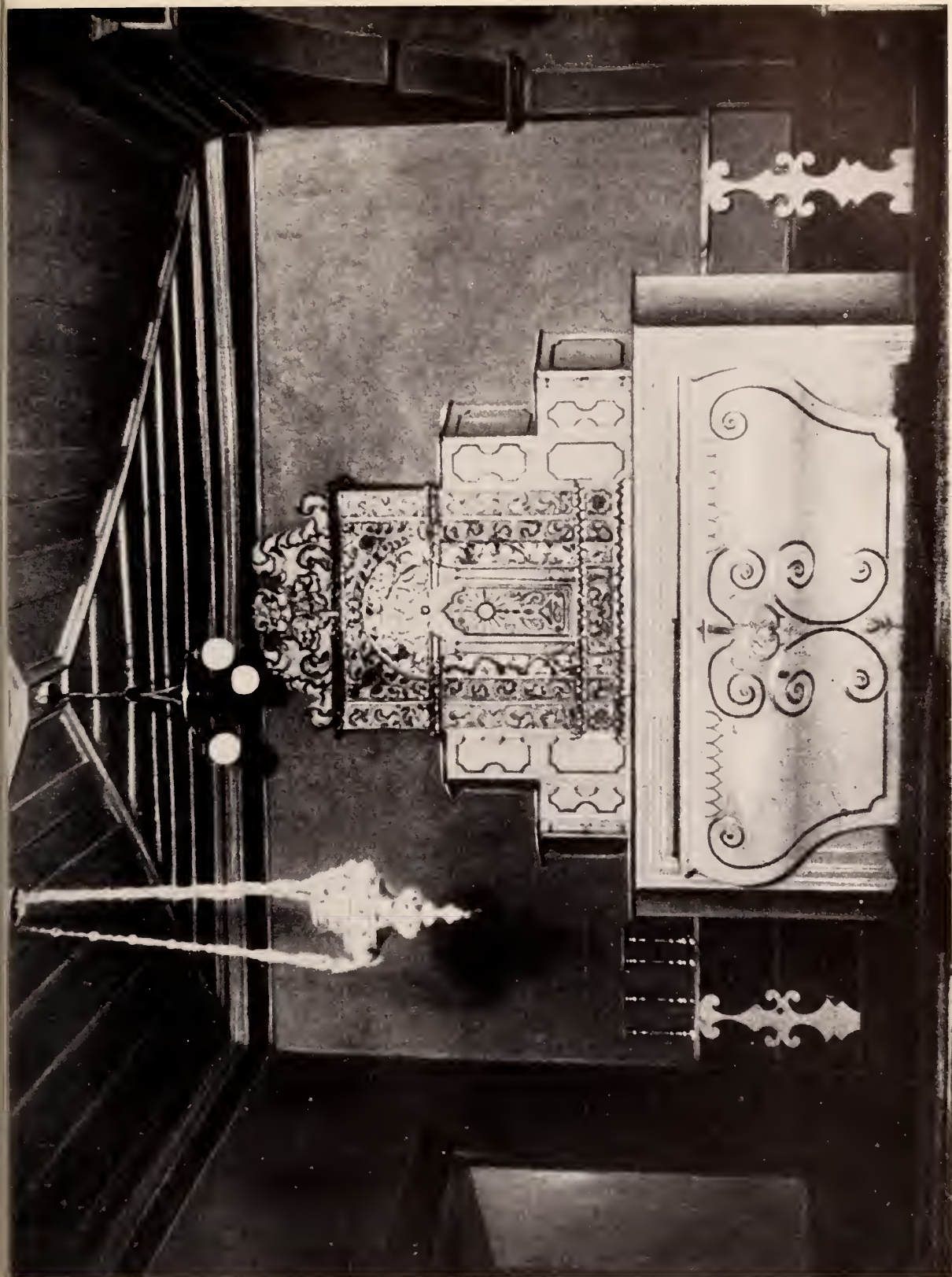
315) Igreja de Santa Ifigênia. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

316) Igreja de N. S.ª do Rosário. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

17) Igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

320) Pormenor da portada. Igreja de São Miguel e Almas ou do Bom Jesus de Matosinhos. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

Página oposta:
à esquerda: 318) Igreja de N. S.ª das Mercês.
à direita: 319) Igreja de São Francisco de Paula. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

321) Pintura no teto da Nave. Capela-mor. Igreja de N. S.ª de Nazaré.
Cachoeira do Campo, Estado de Minas Gerais.

322) Altar da Sacristia. Igreja matriz de N. S.ª de Nazaré. Cachoeira do Campo, Estado de Minas Gerais.

323 e 324) Dois aspectos da Igreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo. Sabará, Estado de Minas Gerais.

325) Igreja de N. S.ª das Mercês. Sabará, Estado de Minas Gerais.

326) Igreja de N. S.ª da Conceição. Sabará, Estado de Minas Gerais.

327) Capela de N. S.ª do Ó. Sabará, Estado de Minas Gerais.

328) Igreja de São Francisco de Paula, vista posterior. Sabará, Estado de Minas Gerais.

329) Sé de Mariana. N. S.ª da Conceição e Almas. Mariana, Estado de Minas Gerais.

330) Igreja do Senhor Bom Jesus. São João Del-Rei. Estado de Minas Gerais.

331) Igreja de N. S.ª do Monte do Carmo. São João Del-Rei. Estado de Minas Gerais.

332) Igreja de N. S.ª das Mercês. São João Del-Rei, Estado de Minas Gerais.

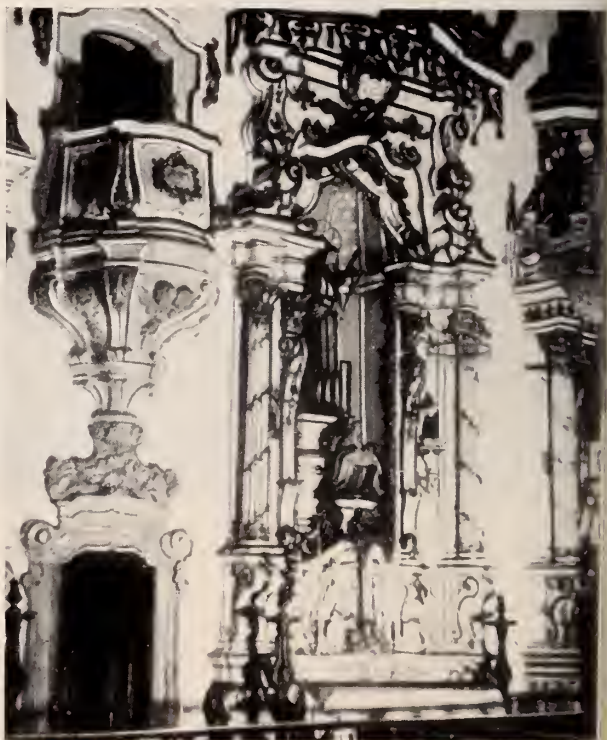
333) Igreja do Senhor Bom Jesus do Bonfim. São João Del-Rei, Estado de Minas Gerais.

334) Igreja de Santo Antônio. Tiradentes, Estado de Minas Gerais.

335) Igreja de N. S.ª das Mercês. Tiradentes, Estado de Minas Gerais.

336) Igreja de São Francisco de Paula. Tiradentes, Estado de Minas Gerais.

337) Igreja de São José. Congonhas do Campo, Estado de Minas Gerais.

338) Igreja de N. S.ª do Monte do Carmo.
Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

339) Pormenor do Interior

10) Igreja de N. S.ª do Rosário. São João Del-Rei, Estado de Minas Gerais.

341) Capela da Santíssima Trindade. São João Del-Rei, Estado de Minas Gerais.

342) Igreja de Santo Antônio. Tiradentes, Estado de Minas Gerais.

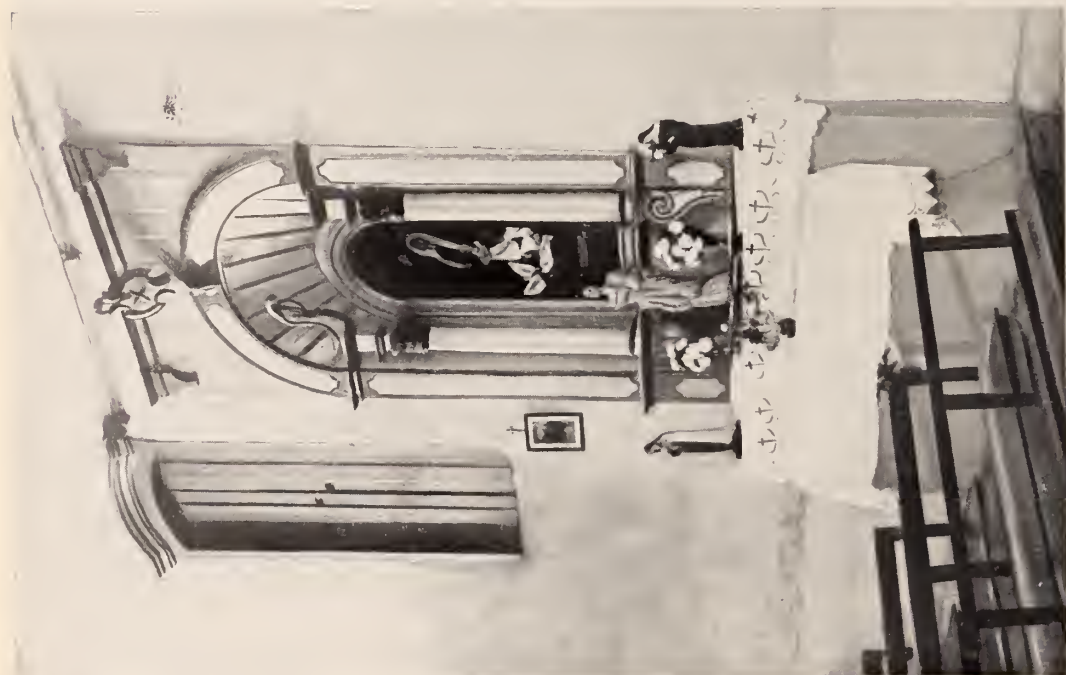
43) Igreja de São Vicente. São Vicente, Estado de São Paulo.

344 e 345) Capela de São Miguel.
São Miguel, Estado de São Paulo.

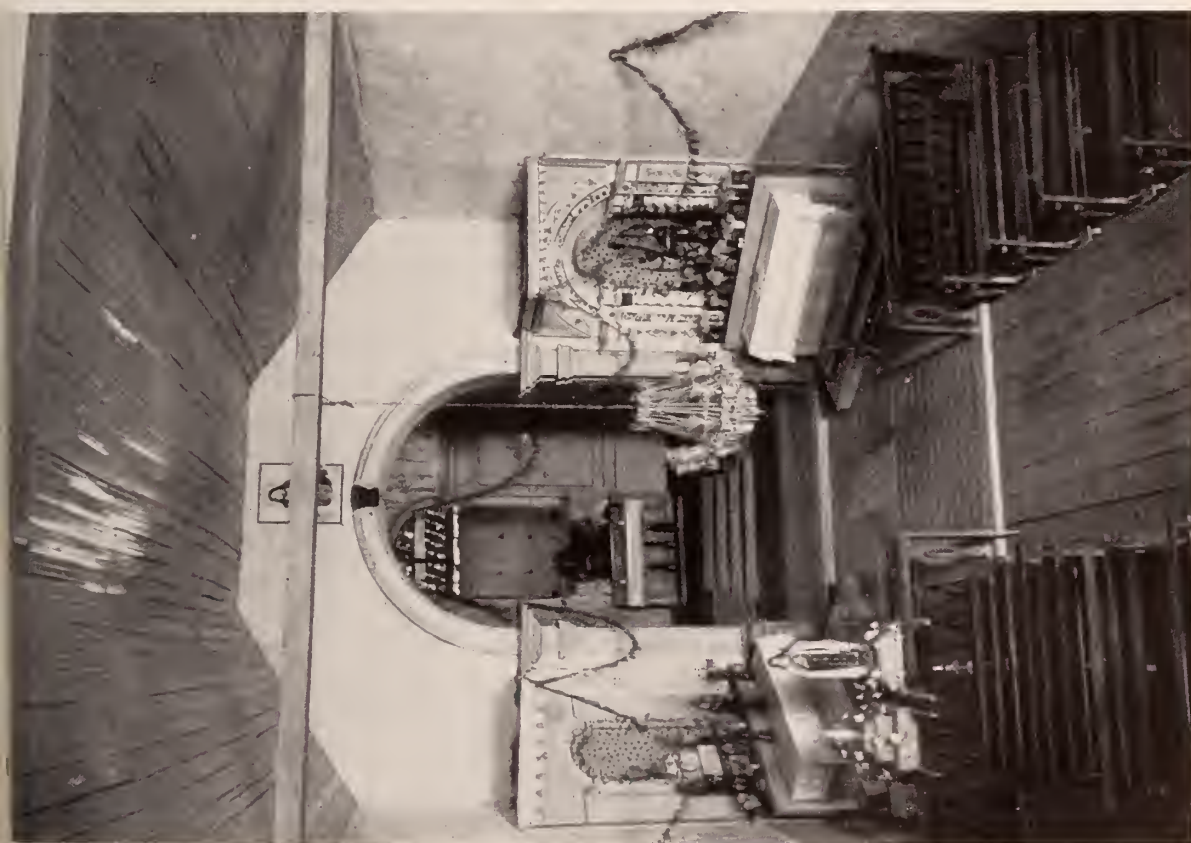
346) Igreja de N. S.ª da Ajuda. Itaquaquecetuba, Estado de São Paulo.

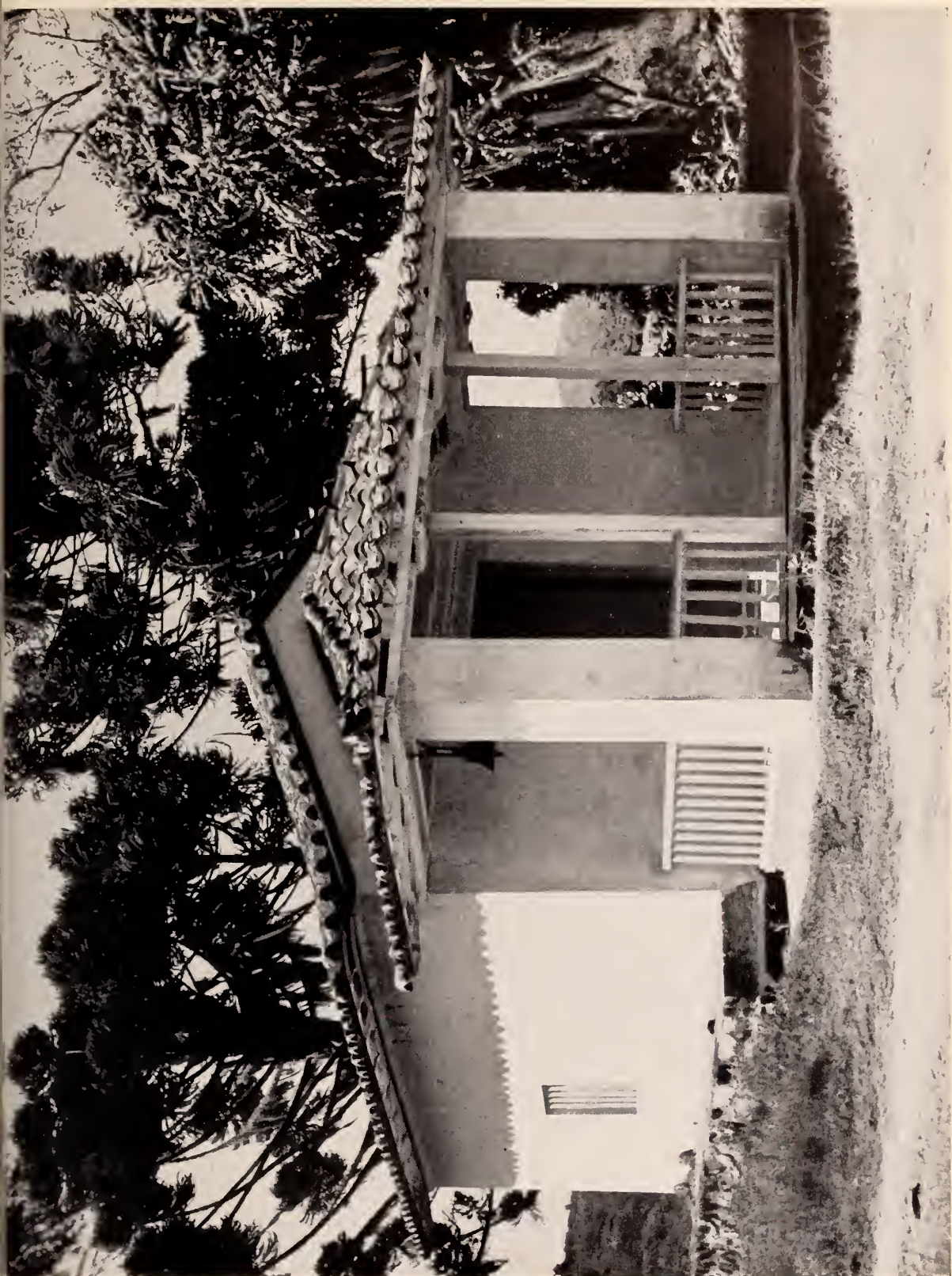
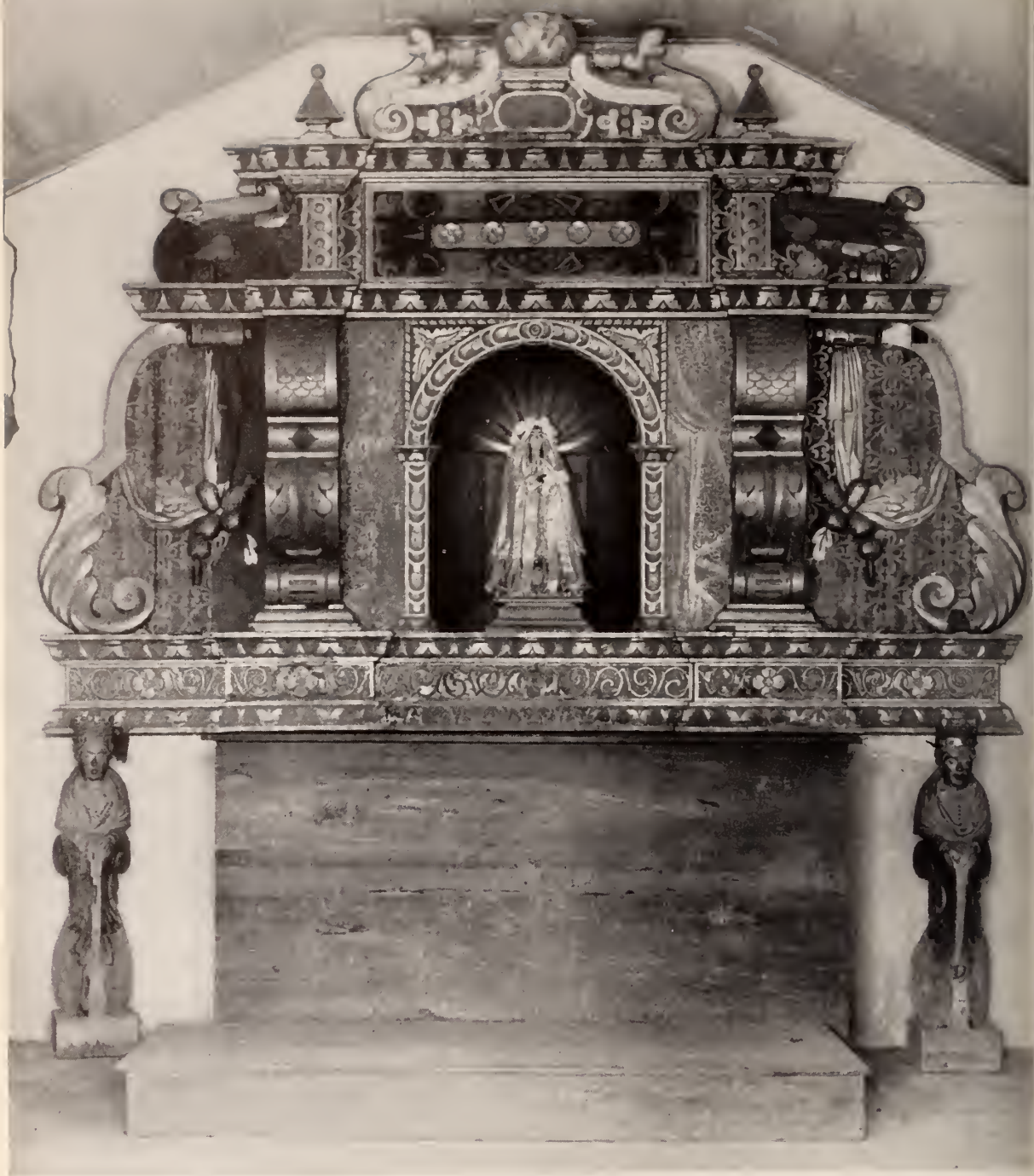
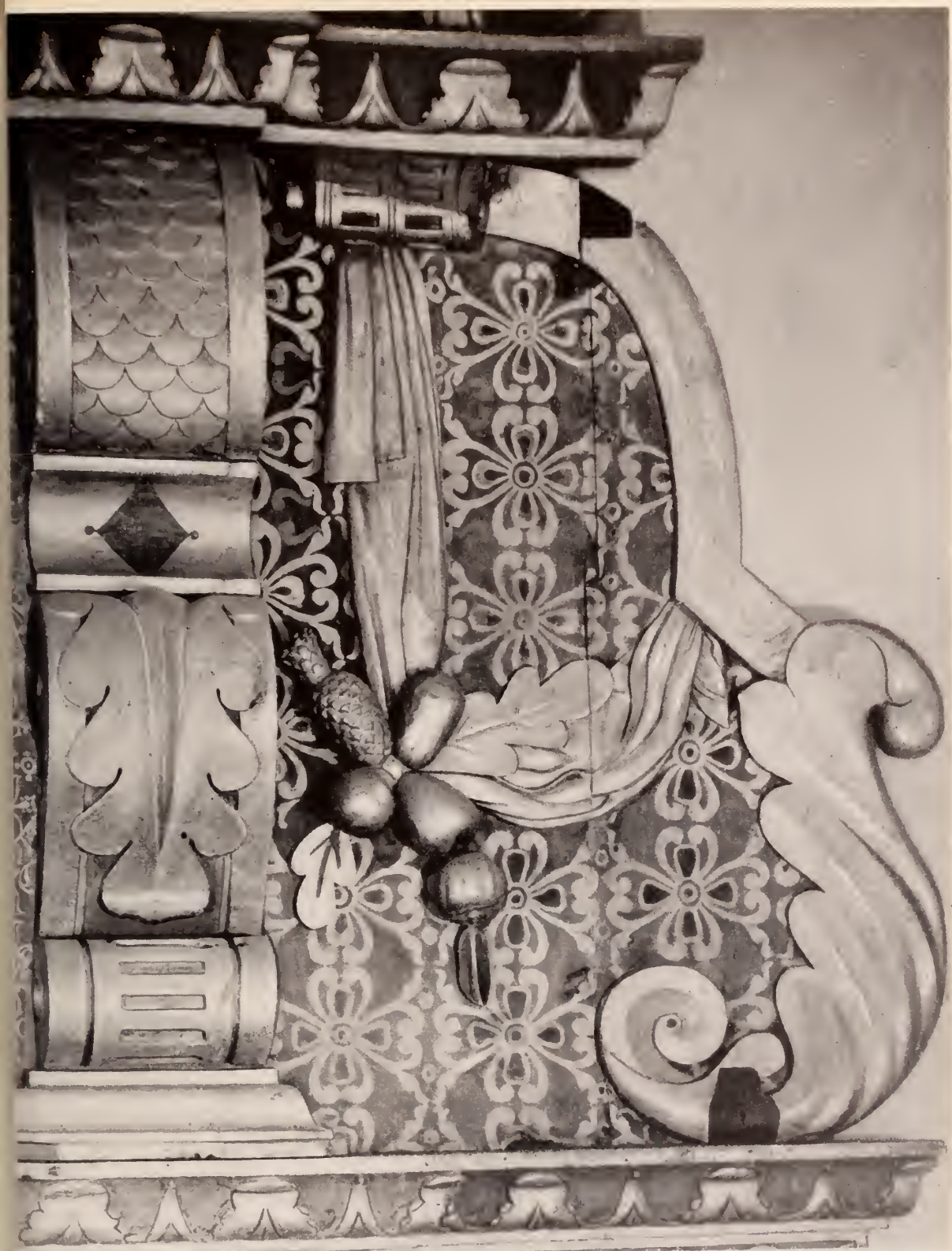
347) Nave da Igreja.

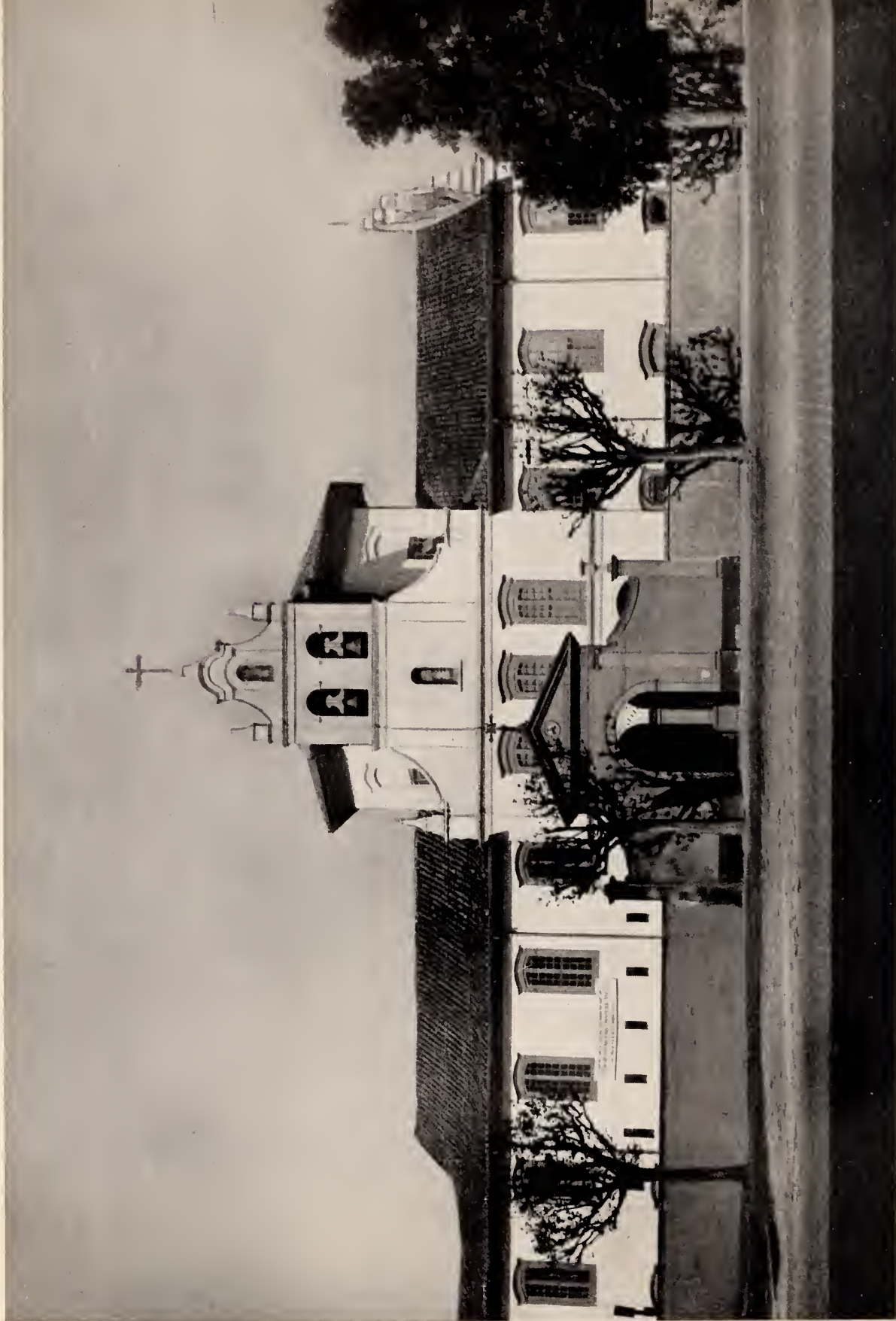
348) Vista do Côro.
Igreja de N. S.ª da Ajuda. Itaquaquecetuba, Estado de São Paulo.

349 e 350) Altar-mor.
Igreja de N. S.ª
da Ajuda. Itaquaquecetuba,
Estado de São Paulo.

351) Altar lateral. 352) Pormenor de pintura no Altar-mor.
Igreja de N. S.ª da Ajuda. Itaquaquecetuba, Estado de São Paulo.

353) Pormenor da fachada. Convento e Igreja do Embu. Itapecerica, Estado de São Paulo.

354) Igreja de N. S.ª da Escada. Guararema, Estado de São Paulo.

355 e 356)
Nave da
Igreja de
N. S.ª da Escada.
Guararema,
Estado de
São Paulo.

357 e 358) Dois aspectos da Capela de Santo Antônio. São Roque. Estado de São Paulo.

359) Capela de
N. S.ª da Conceição.
Voturuna, Parnaíba,
Estado de São Paulo.

360) Retábulo da Capela de N. S.ª da Conceição. Parnaíba. Estado de São Paulo.

l) Pormenor do Retábulo da Capela de N. S.ª da Conceição.
ıturuna, Parnaíba, Estado de São Paulo.

Página oposta:

362) Convento e Igreja de N. S.ª da Luz. São Paulo.

363) Igreja do Mosteiro de São Bento. Santos, Estado de São Paulo.

364) Igreja da Ordem Primeira e Terceira do Carmo. Santos, Estado de São Paulo.

365) Igreja do Convento de São Francisco.
Itanhaém, Estado de São Paulo.

366) Igreja matriz de Sant'Ana.
Itanhaém, Estado de São Paulo.

367) Igreja de N. S.ª do Rosário. Santos, Estado de São Paulo.

368) Ruínas da Igreja do Antigo Povo de São Miguel. Estado do Rio Grande do Sul.

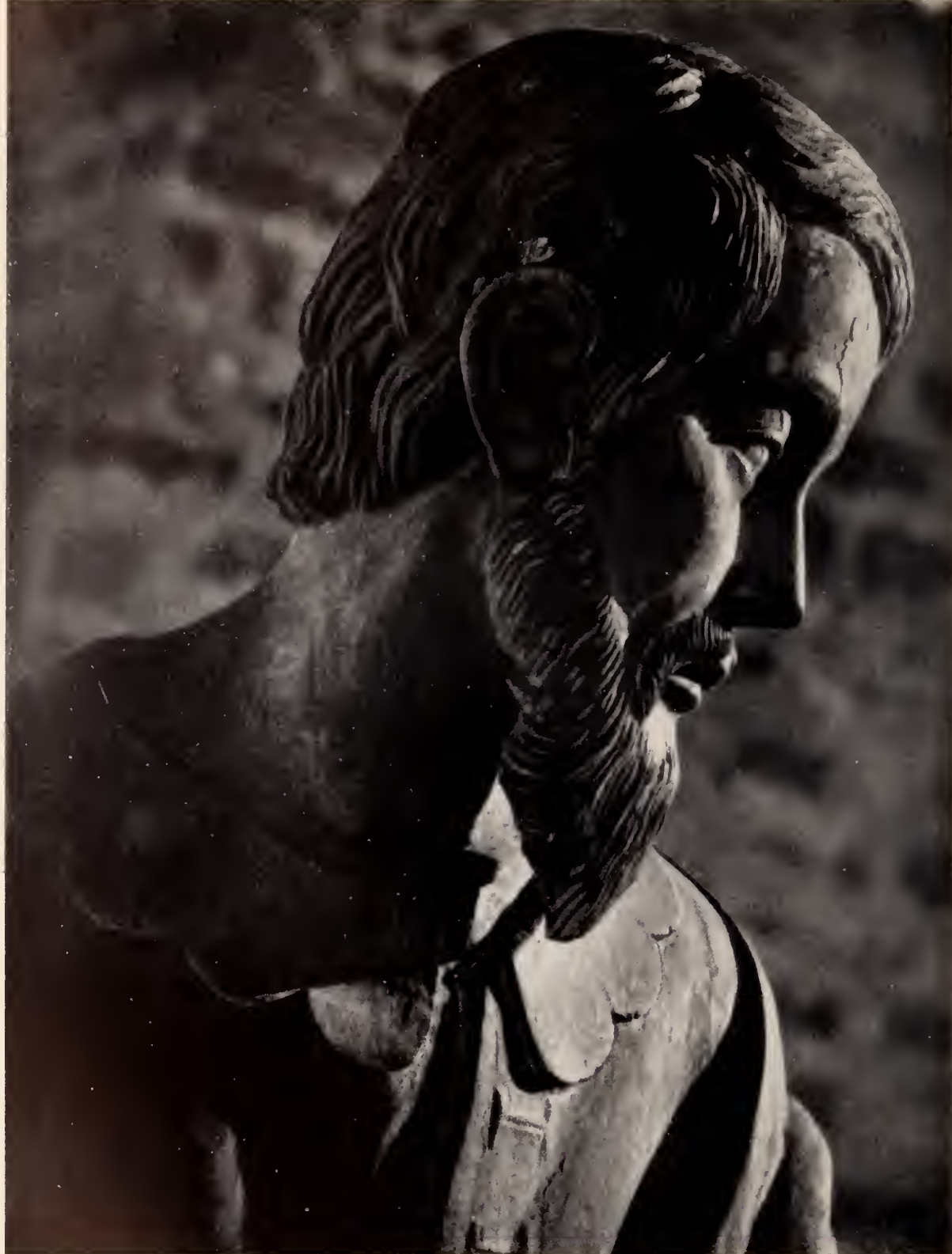
369) Ruinas da Igreja do Antigo Povo de São Miguel. Estado do Rio Grande do Sul.

370) Imagem proveniente de "Sete Povos das Missões". Estado do Rio Grande do Sul.

371) Imagem proveniente de "Sete Povos das Missões". Estado do Rio Grande do Sul.

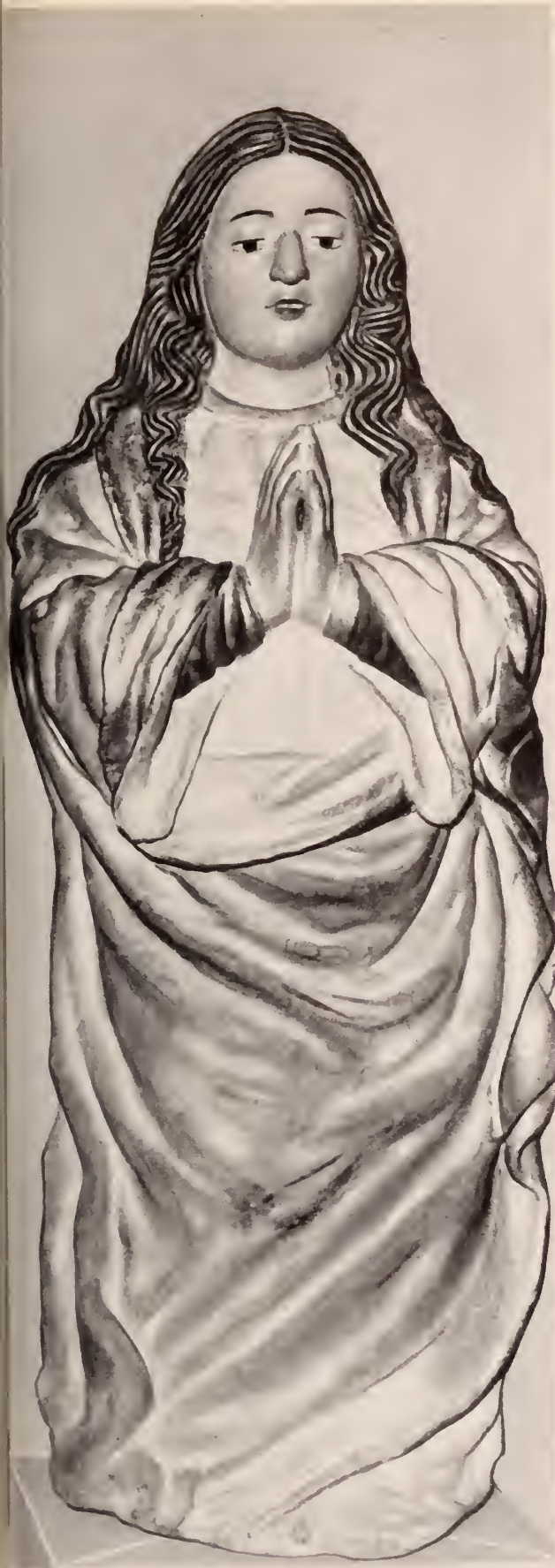
72) São José. Imagem proveniente de "Sete Povos das Missões". Estado do Rio Grande do Sul.

373) Imagem proveniente de "Sete Povos das Missões". Estado do Rio Grande do Sul.

74) Santo Antônio. Imagem proveniente de "Sete Povos das Missões". Estado do Rio Grande do Sul.

375) Pormenor. Imagem proveniente de "Sete Povos das Missões". Estado do Rio Grande do Sul.

'6) Imagem proveniente de "Sete Povos das Missões". Estado do Rio Grande do Sul.

377) Conjunto do nascimento de São Francisco de Assis. Anterior a 1730. Barro cozido.

378 e 379) Pormenores da figura anterior.

)) N. S.ª da Conceição.
rro cozido. Datam de 1560.

381) N. S.ª do Rosário.

382) N. S.ª das Maravilhas. Revestimento de prata.
Por volta de 1630. Também conhecida como a Imagem do "Estalo" do Padre Vieira.

383) N. S.ª das Dores.
Século XVIII. Rio de Janeiro.

Em baixo, à esquerda:
384) São João Evangelista.
Seculo XVIII. Rio de Janeiro.
Em baixo, à direita:
385) Sant'Ana.
Século XVIII. São Paulo.

386) São Sebastião Mártir. Séc. XVIII. Rio de Janeiro.

387) São João Batista. Fins do séc. XVIII. São Paulo.

388) Santa Gertrudes. 1650. Rio de Janeiro.

389) Bom Jesus da Penitência. Séc. XVIII. Rio de Janeir

390) Santa Bárbara. Cêrca de 1640. Salvador.

391) Santa Gertrudes. Séc. XVIII. São Paulo.

392) N. S.ª de Guadalupe. Salvador.

393) Santa Luzia. Cêrca de 1650. Pirapora.

394) N. S.ª do Carmo. Séc. XIX. Rio de Janeiro.

395) N. S.ª do Rosário. Séc. XVII. Embu.

396) N. S.ª da Purificação.
Cêrca de 1650. Rio de Janeiro.

397) N. S.ª da Conceição.
Séc. XIX. Rio de Janeiro.

398) N. S.ª do Rosário.
Cêrca de 1645. Parnaíba, São Paulo.

399) N. S.ª dos Prazeres.
Séc. XVII. Itapecerica.

400) São José. Séc. XIX. Rio de Janeiro.

401) São Miguel. Séc. XVIII. Rio de Janeiro.

402) São João Batista. Séc. XIX. Rio de Janeiro.

403) N. S.ª da Piedade. S. N. Niterói.

404) Grupo de Nossa Senhora, Menino Jesus e Sant'Ana. Séc. XVIII. São Paulo.

405) Sant'Ana e Nossa Senhora. Séc. XVIII. Rio de Janeiro.

406) N. S.ª da Piedade. Séc. XVII. Igaraçu.

407) Presépio. Séc. XVIII. Rio de Janeiro.

408) Santa Bárbara. Séc. XVIII.
Rio de Janeiro.

409) Nossa Senhora e Menino Jesus. Séc. XVIII.
Rio de Janeiro.

410) Santa Bárbara. Séc. XVIII. São Paulo.

411) N. S.ª do Rosário. Séc. XVII. Itapecerica.

12) A Última Ceia. Pormenor.

413) A Última Ceia. Pormenor.

414) Pormenor.

415) A Última Ceia. Séc. XVIII. Embu.

416) Pormenor.

417) N. S.ª do Rosário. Séc. XVII. Embu.

418) Divina Pastôra. Cêrca de 1780. Rio de Janeiro.

419) N. S.ª da Lapa. Séc. XVIII. Rio de Janeiro.

420) N. S.ª do Carmo. Séc. XIX. Rio de Janeiro.

421) São Miguel Arcanjo. Séc. XVIII. São Paulo.

422) São Manuel. Séc. XVIII. Rio de Janeiro.

423) Menino Jesus. 1635-1640. Recife.

424) N. S.ª da Conceição. Séc. XVII. Recife.

425) Bom Jesus da Pedra Fria. Itanhaém, São Paulo.

426) São Fernando. Fins do Séc. XVIII. São Paulo.

427) N. S.ª da Piedade. Séc. XVII. Recife.

428) São Gonçalo, em madeira. Séc. XVIII.

429) Anjo tocheiro. Séc. XVIII.

430) N. S. da Conceição, em barro. Pirapora, São Paulo.

431) Oratório popular com N. S.ª da Conceição. Séc. XVIII.

432) Oratório de Viagem. Séc. XVIII. Rio de Janeiro.

433) Órgão. Séc. XVII. Embu.

434) Custódia de ouro e pedras preciosa
1807. Salvador.

35) Altar-mor de prata. Convento do
'armo da Lapa. Séc. XVIII. Rio de Janeiro.

436) Pormenor.

137) Retrato do venerável José de Anchieta. Séc. XVII. São Paulo.

38) Nossa Senhora com seus símbolos. Séc. XVIII. São Paulo.

39) Crucifixo. 1795. São Paulo.

440) Caixa de esmolas. São Paulo.

441) N. S.ª do Carmo. Quadro atribuido a Raimundo da Costa e Silva.

NOTAS EXPLICATIVAS

ESTADO DA BAHIA

Figura 1

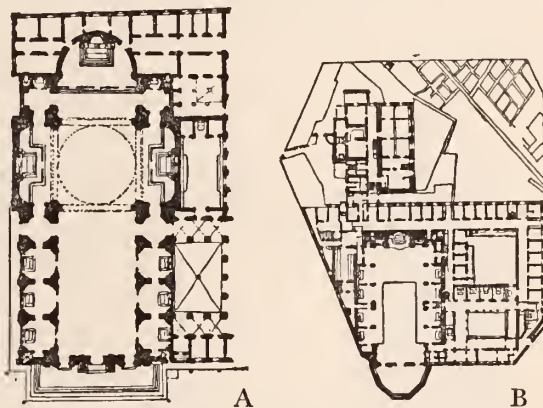
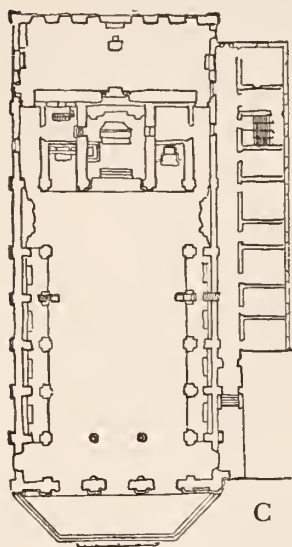
Antiga igreja dos Jesuítas, basílica do Salvador, hoje catedral, foi cedida ao arcebispado em 1765, por provimento régio de 26 de outubro.

O atual templo, iniciado em 1657, estava concluído em 1672, sendo, na ordem cronológica, o 4.º levantado para o famoso colégio jesuíta da Bahia, fundado pelo Padre Manuel da Nóbrega.

Na introdução dêste livro, consignamos as características mais importantes do edifício, primeiro construído no Brasil, com monumentalidade, considerada a época. O interior do templo é todo revestido com mármore proveniente de Portugal.

Nas figuras seguintes (2 a 18) podem-se observar a arquitetura e a decoração do interior, além de pormenores de algumas das muitas obras de arte que enriquecem o patrimônio histórico dessa igreja, algumas provindas da antiga Sé (demolida) e outras que, em épocas sucessivas, lhe foram acrescentadas. Além de um riquíssimo museu de arte sacra existente na sala da antiga biblioteca, sôbre a sacristia, a catedral (antiga igreja dos Jesuítas) possui um acervo de preciosidades representativas dos estilos que caracterizaram as expressões artísticas dos séculos XVI, XVII e XVIII.

Figuras 2 e 3

Possibilitam o exame visual do partido arquitetônico adotado nos planos de igrejas com "nave única", referido na Introdução. A fig. n.º 2 mostra a disposição das capelas laterais, intercomunicantes, disposição que deixa livre e ampla a nave destinada aos fiéis. Note-se a localização do púlpito e a visibilidade perfeita em direção à capela-mor, cujo piso é mais elevado em relação à nave. A origem dessa forma adotada no Brasil, de que são exemplos conspícuos, mais antigos, a catedral, a igreja do Convento de São Francisco, e a do Carmo, tôdas na Bahia, é a primeira igreja jesuíta construída pela Companhia, em Roma: A igreja do Gesu, cuja planta é o desenho "A". A planta "B" mostra a forma da igreja de São Roque, em Lisboa, adaptada conforme os ideais da igreja do Gesu, a conselho de Roma. Fillipo Terzi, engenheiro militar e arquiteto influente, aconselhou as modificações introduzidas no plano primitivo. Note-se, por exemplo, a supressão da cúpula, existente na primeira, sôbre o transepto, suprimida na igreja de São Roque e nas que se lhes seguem no Brasil, salvo raras exceções. O desenho "C", planta da antiga igreja dos Jesuítas (figuras 1 a 18), evidencia

a semelhança do partido. A presença de Francisco Dias, arquiteto inaciano, colaborador de Terzi, vindo ao Brasil em 1577, para elaborar os planos da Sé construída a expensas do 3.º Governador do Brasil (Mem de Sá), destruída em 1934, e que era vizinha à igreja dos Jesuítas, atual catedral, induz à suposição de que os planos desta última foram, também, traçados por Francisco Dias. Cabe considerar, entretanto, que o plano de igrejas com "nave única" foi adotado pelos jesuítas na igreja do Gesu, se bem que seja de origens mais remotas.

O desenho "D" indica o único elemento pronunciador do "barroco", existente na fachada da catedral da Bahia, e está representado pelas "volutas" que ladeiam o frontão central.

Figuras 4, 5 e 6

Catedral basílica. O alta-mor, magnífico exemplar de retábulo "não barroco", com suas 18 colunas dóricas, obra do irmão João Correia e outros, estava terminado em 1670, sendo, portanto, coetâneo à construção do templo.

Figuras 7 e 8

Os retábulos: capela das Virgens Mártires e dos Santos Mártires, são exemplos magníficos dos retábulos protobarrocos — também chamados jesuíticos por terem sido usados exclusivamente pelos padres da Companhia. Enquadram-se no "primeiro grupo", conforme a divisão descrita no texto da Introdução.

O desenho "E", baseado em um retábulo do antigo colégio do Rio de Janeiro, também, do 1.º grupo, evidencia, como os acima comentados, o caráter renascentista da composição baseada, provàvelmente, em altares sepulcrais, especialmente, os de Andrea Sansovino, artista italiano do quatrocentos e que viveu em Portugal em fins do século XV. O tratamento da talha é plateresco. (Veja descrição na Introdução). Nota-se nas figuras (7 e 8) a elisão horizontal da composição em dois grupos distintos e, na parte superior, as volutas caprichosas que prenunciam as formas barrocas (figs. 7 e 8). São obras quinhentistas, confirmada a proveniência dêsses retábulos, que teriam pertencido à antiga Sé da Bahia.

Figuras 9, 10, 11, 12, 13, 14 e 15

Os retábulos e seus pormenores são obras de transição do 1.º para o 2.º grupo (veja descrição na Introdução), caracterizados pela opulência da talha usual em fins do século XVII e princípios do setecentos. Note-se o abandono do desenho

de composição em relação aos retábulos do primeiro grupo, subdivididos horizontalmente, adotando-se, agora, ordens únicas de colunas com acentuado verticalismo e enleadas de profusa decoração, fito e zoomorfa, incluindo-se, nos tipos mais evoluídos dêsse grupo, elementos antropomorfos.

Figura 16

De meados do século XVIII, êste retábulo diferencia-se de outros do mesmo gênero, existentes no Brasil, pelo tratamento baixo da talha e supressão da decoração simbólica anteriormente adotada em tôrno das colunas salomônicas, a vinha e os pelicanos, substituídas por rosas, palmas e margaridas.

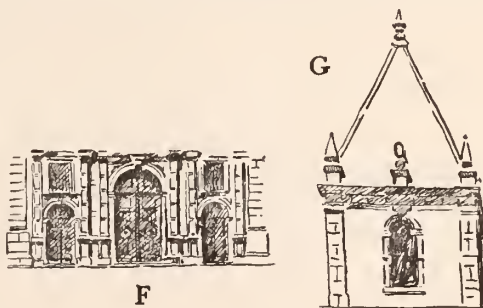
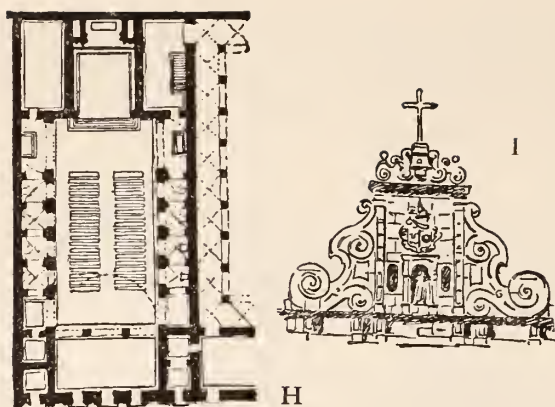
Figuras 17 e 18

Sacristia-catedral basílica-Monumental, com seus três altares construídos com mármore multicor, proveniente de Portugal; um grande lavabo de pedra de lioz finamente esculturado; as paredes revestidas com azulejos; o fôrro dividido em caixotões exibindo bela decoração pictórica em continuidade à composição dos painéis da parte superior das paredes, painéis que emolduram preciosas pinturas e exaltam a impressionante sobriedade do conjunto. Merece especial menção o grande arcaz de jacarandá, construído na Bahia, com embutidos de tartaruga e incrustações de marfim e, no sobreencôsto, encaixados, 14 quadros representando episódios da vida da Virgem, pintados em Roma, sôbre lâminas de cobre. Vale dizer que o acervo de pinturas existente na catedral basílica constitui um patrimônio inestimável, expressões altas que são de artistas notáveis dos séculos XVI a XVIII. O grande arcaz, dividido em duas partes, foi construído em 1683 a sob a mestria do irmão Luís Manuel de Matosinhos, com a participação de dois jovens artistas brasileiros: Cristóvão de Aguiar, do Rio de Janeiro, e Manuel de Sousa, baiano.

Figuras 19 e 20

Capela de São Lázaro. Construção de data incerta, hoje integrada no perímetro urbano da cidade do Salvador, no Estado da Bahia, revela ser típica das primeiras edificações feitas no país com o emprêgo de materiais "mais estáveis", isto é, "pedra e cal". As características de forma estão consignadas na Introdução. No país encontram-se edifícios semelhantes, embora muitas vêzes construídos em épocas sucessivas.

Figura 21

Igreja do Convento de São Francisco. Êste famoso templo, desenho de arquiteto desconhecido, foi iniciado em 1708, no local denominado Terreiro de Jesus, na cidade de Salvador, Bahia, onde também se encontram a catedral (antiga igreja dos Jesuítas) e as igrejas da Ordem Terceira de São Domingos e a de São Pedro dos Clérigos. Têm características arquitetônicas (maneirista) semelhantes às da catedral que lhe é fronteira (fig 1). Notem-se, para comparação, as ordens divisórias, horizontal e vertical; as pilastras dóricas; o bloco unido das três portas de ingresso (desenho "F") as tôrres construídas no plano da fachada com terminais de forma piramidal, característica conspícua das construções de maior vulto no

período (desenho "G"), a planta baixa (desenho "H") que revela o mesmo partido proveniente da igreja de São Roque em Lisboa e, ainda, as volutas ladeando o frontão central (desenho "I"), único elemento especìficamente "barroco" existente na fachada dêsse templo, de onde se origina tôda a vária forma de frontões das igrejas barrocas construídas posteriormente por todo o Brasil.

Figuras 22 a 29

Igreja do Convento de São Francisco. É por certo temeridade pretender descrever a impressão que se recebe ao ingressar no interior dêsse templo, cuja decoração é a "sublimação do barroco no Brasil", concretizando-se, aqui, o ideal da "igreja tôda de ouro".

A talha dourada e policromada que reveste a totalidade das paredes obedeceu a um plano de impressionante unidade, e oferece, ao examinador exigente, a satisfação de verificar o preciosismo artesanal dos artistas que a realizaram. Por tôda parte encontram-se obras de arte que dignificam êsse templo, revelando o alto padrão dos entalhadores, douradores, pintores, escultores, ourives e outros artistas baianos do século XVIII.

Dentre outras obras, assinalamos o belo lampadário de prata da capela-mor; os dois retábulos dos altares das extremidades do cruzeiro, consagrados: o do lado da Epístola, ao Coração de Jesus, e o fronteiro, a N. S.ª da Glória; o interior das capelas laterais com a decoração e as suas imagens, destacadamente um São Pedro de Alcântara de autoria do grande artista baiano Manuel Inácio da Costa. Os forros de harmoniosa concepção geométrica da nave e da capela-mor. merecem especial atenção, assim como a grade, o retábulo, as pinturas e o mobiliário do côro dos Religiosos. Na sacristia, obra de máxima importância em matéria de arquitetura interior, no período, destaca-se o altar com precioso frontal e seu grande crucifixo de marfim; os arcazes de jacarandá, o fôrro com sua pintura e dois belos armários, também de jacarandá, devidos à mestria de Frei Luís de Jesus. Curiosas as barras de azulejos representando cenas de "caça e pesca". A biblioteca, a sala do Capítulo e outras dependências da igreja e do convento são uma sucessão de imprevistos, realçando especialmente a importância das chamadas artes menores. Não há nada comparável em todo o Brasil, em beleza e proporções, ao claustro do convento franciscano com seus continuados panos de magníficos azulejos. Na igreja, o púlpito é jóia ímpar.

Figuras 30 e 31

Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco. Em 22 de junho de 1703, inaugurou-se esta igreja, cuja planta se deve ao Mestre Gabriel Ribeiro.

A fachada desta igreja não tem similar no Brasil e é de estilo plateresco. Provàvelmente inspirou-se nos modelos típicos dêsse estilo de que são exemplares a Universidade de Salamanca, a igreja de São Gregório de Valhadoli e outras. Caracteriza o estilo plateresco a forma de lavrar a pedra à maneira dos "plateros", ourives dos trabalhos de prata.

No caso da fachada da igreja da Ordem Terceira de São Francisco, a esculturação é simbólica e descritiva, conforme uso medieval. O templo é vizinho à igreja do Convento de São Francisco (fig. 21).

Figura 32

A Ordem dos Carmelitas Calçados, estabeleceu-se na Bahia, em 1586, no Monte Calvário, na época fora do perímetro da cidade. A atual igreja, anexa ao convento, achava-se em construção em 1709, sofrendo restauração, em períodos sucessivos. Na fachada, o "bloco unido" de três portas, e remanescente da primeira construção, cujo plano obedeceu ao mesmo esquema das igrejas de São Francisco e do Salvador (antiga igreja dos Jesuítas) hoje, Catedral Basílica, inclusive a arquitetura do interior com "nave única" e suas capelas laterais, intercomunicantes. A parte superior da fachada, o frontão e a tôrre, incondizentes com o estilo das portas (maneirista), refletem as formas barrocas, em voga na época da reforma.

Figuras 33, 34 e 35

Igreja do Convento do Carmo. No interior, podem-se admirar o sacrário e o frontal do altar-mor, lavrados em prata por Caetano Mendes da Costa, datado de 1731; os monumentais tocheiros, também de prata lavrada; bancadas, gradis e balaústres de jacarandá, e o púlpito onde pregava o grande orador sacro da época, Fr. Eusébio de Matos. Assinalamos, ainda, as imagens do altar-mor: N. S.ª do Carmo, ladeada por Santo Elias e Santo Eliseu.

Figuras 36 a 41

Representam aspectos da sacristia da igreja do Carmo, impressionante unidade arquitetônica, formando, com as sacristias da antiga igreja dos Jesuítas e a de São Francisco de Assis, expressões altas da importância que se atribuía a essa dependência, nas construções religiosas da época, no Brasil.

A sacristia da igreja do Carmo, talvez única no mundo, exibe, nos pormenores de sua grandeza, obras de talha dourada inigualáveis. Arcazes magníficos de jacarandá; o fôrro e a pintura; o altar de mármore e um Crucificado de bronze do século XVII; o lavabo; armários de jacarandá com puxadores de prata, guardando preciosos paramentos dos séculos XVI e XVII, dignos de alta apreciação. Especial menção deve ser feita às estátuas imponentes de dignitários carmelitanos, colocados entre as largas janelas dessa monumental dependência ímpar.

Figuras 42 e 43

No convento, a sala do Capítulo é um repositório de obras de arte, algumas provenientes da "antiga capela", destacando-se o retábulo do altar e a pintura do fôrro.

Figuras 44 e 45

Colocada no altar da sala do Capítulo, do Convento do Carmo, a impressionante imagem de um "Senhor Atado" (Flagelação) é de autoria do grande toreuta, Manuel Inácio da Costa, autor do famoso São Pedro de Alcântara da capela dessa invocação na igreja do Convento de São Francisco.

NOTA: Marcantes episódios relacionados com a história brasileira, estão vinculados ao Convento do Carmo. Em 1624, transformou-se em quartel-general das fôrças espanholas, comandadas por D. Fradique de Toledo Osório.

Nesse convento, na chamada Sala da Capitulação, aos 30 de abril de 1625, os holandeses assinaram sua rendição. Em 1823 o convento foi ocupado pelas tropas portuguêsas. Na mesma sala, uma vitrina contém balas do século XVII e edições preciosas de livros.

Na igreja, entre sepulturas notáveis, destaca-se a pedra funerária que cobriu a de João Vicêncio de San Felice, Conde Bagnuoli e Príncipe de Nápoles, por duas vêzes defensor da cidade do Salvador, contra os holandeses, falecido em 1640.

Figuras 46, 47, 48 e 49

Igreja de N. S.ª da Graça. O templo atual conserva, ainda, alguns elementos da primitiva construção de "pedra e cal", levantada depois de 1557, em substituição da ermida de "barro e cobertura de palha" levantada por Diogo Álvares (Caramuru), a pedido de sua mulher, a índia Catarina Álvares Paraguaçu, conforme lenda citada por Fr. Agostinho de Santa Maria, in Santuário Mariano, 1.ª edição, 9.º v.

O Governador Tomé de Sousa e os jesuítas, ao desembarcarem em 1549, encontraram a capelinha levantada, a molde de igreja, nela celebrando o Padre Manuel da Nóbrega, que a descreve no relato de seus primeiros dias no Brasil.

A tôrre da igreja atual, com sua terminal semi-esférica (desenho J), é remanescente da construção quinhentista, de forma e técnica moçárabe e característica do tipo que precedeu as formas piramidais nas tôrres das construções de maior vulto do período sucessivo.

A fachada atual (fig. 46), assim também o alta-mor, o púlpito (figs. 47 e 48) e outras obras de arquitetura interior, datam do século XVIII.

A pintura existente no teto da nave, representando a "visão de Catarina Paraguaçu", é obra do pintor baiano Manuel Lopes Rodrigues, executada em 1881, repetindo outro quadro semelhante de sua autoria, localizado na sacristia da mesma igreja. Dentre outras obras de arte existentes nesse templo nascido nos primórdios do Brasil colonial, destacam-se dois quadros de autoria ignorada, ambos com iconografias do século XVII, expressões de alto valor documentário. O claustro do convento anexo, algumas imagens, pinturas e sepulturas notáveis, enriquecem o patrimônio histórico-artístico dêsse precioso templo, em cujo interior, próximo ao altar de São José, se vê uma pedra armoriada que cobriu o túmulo de Catarina Álvares, com os seguintes dizeres: "Sepultura de Catarina Álvares Paraguaçu", senhora que foi desta Capitania da Bahia a qual ela e seu marido Diogo Álvares Correia, natural de Viana, deram aos senhores Reis de Portugal. — Edificou esta Capela de N. S.ª da Graça, e a deu com as terras anexas ao patriarca São Bento em o ano de 1589.

Figuras 50, 51 e 52

Igreja de N. S.ª do Monte Serrat. A atual ermida edificada a expensas de Francisco de Sousa, então governador-geral do Brasil, que a doou ao Mosteiro de São Bento.

Fr. Agostinho de Santa Maria, em 1722, afirma que a atual substituiu outra ermida sob a mesma invocação fundada pelos "Senhores da Tôrre, que chamam de Garcia Dias de Ávila". A ela também já se referia o Padre Simão de Vasconcelos, ao descrever um milagre praticado pelo Padre José de Anchieta em 1580.

A tôrre, o frontão "barroco", aplicado sôbre alteamento da antiga fachada, são aditamentos conseqüentes de restaurações sucessivas. A primitiva forma exterior têm relações de parentesco com o plano da capela de São Lázaro, comentado na Introdução.

Figuras 53, 54, 55 e 56

Mostram particularidades do interior da *Ermida de N. S.ª do Monte Serrat,* destacando-se as imagens sôbre as peanhas (fig. 54) que ladeiam o arco da capela-mor, remanescentes do antigo alta-mor desmontado. As grades de jacarandá, apesar de refletirem o gôsto do século XVIII, são seiscentistas.

Figura 57

Imagem de *São Pedro Arrependido,* trabalhada em barro cozido, de autoria do beneditino Fr. Agostinho da Piedade, o maior ceramista do século XVII. Merece especial atenção por se tratar de obra de real valor artístico.

Figura 58

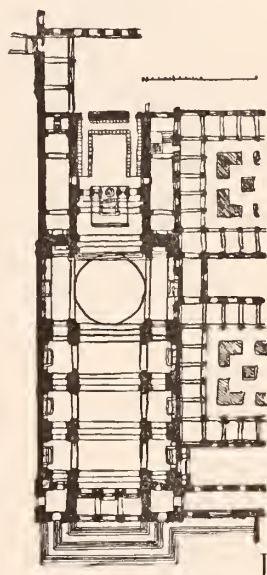
Ex-voto biográfico, pintura, datada de 1749, também localizada na ermida de N. S.ª do Monte Serrat. Tem excepcional importância como documentário para estudos de indumentária, dos "sertanistas" e "paulistas" (bandeirantes), pois a representação pictórica é feita por contemporâneos. (Ver pequeno guia das igrejas da Bahia).

Figura 59

A Igreja do Mosteiro de São Bento foi desenhada por Fr. Macário de São João, antes de 1676. O exterior severo apresenta caracteres do estilo clássico renascentista (maneirista), excetuando-se o curioso frontão, semelhante ao remate dos retábulos de madeira do 1.º grupo (protobarrocos), com volutas caprichosas (veja figs. 7 e 8 e desenho "E").

Figuras 60, 61, 62 e 63

Apresentam aspectos da arquitetura interior da igreja do Mosteiro de São Bento, no Brasil, que se inspirou diretamente no plano da famosa igreja de São Vicente de Fora, em Lisboa, onde Fellipo Terzi aplicou as características gerais da igreja Jesuíta romana.

Note-se, por exemplo, na planta da igreja de São Vicente (desenho J), a existência de uma cúpula sôbre o cruzamento. Sôbre a nave, a abôbada de berço (real) que, nas demais igrejas brasileiras, é substituída por forros de madeira ricamente elaborados. As demais características estão vinculadas ao plano já citado das igrejas: Antiga dos Jesuítas, hoje catedral, São Francisco e Carmo, tôdas na Bahia.

Figuras 64 e 65

Aspectos arquitetônicos do corredor de acesso à sacristia, à sala do Capítulo e a outras dependências do mosteiro.

Figuras 66 e 67

Cadeirais de jacarandá do côro da capela-mor.

Figura 68

Cadeira confessionário do século XVII, construída com jacarandá.

Figuras 69 e 70

Sala do Capítulo e pormenores do mobiliário de jacarandá.

Figura 71

Crucificado. Preciosa imagem existente na sala do Capítulo.

Nota: O Mosteiro de São Bento da Bahia possui valioso acervo em obras de arte. Sua Ordem e o próprio local estão vinculados aos fastos da história brasileira.

Figuras 72, 73 e 74

Exterior do Convento de N. S.ª da Lapa. O Convento de Religiosas Franciscanas capuchas, na cidade do Salvador (Bahia), foi edificado ao lado da antiga capela de "pedra e cal", construída por João de Miranda Ribeiro, que,

coadjuvado por outros cidadãos, fundou o convento facultado pela provisão régia de 13 de outubro de 1733, e do breve expedido pela Santa Sé, em 15 de abril de 1734. A primitiva capela foi substituída pela igreja atual, mais ampla. Construção iniciada em 1750. A porta de pedra que se vê na fig. 74 veio de Portugal em 1754. No interior da igreja, destaca-se o notável retábulo da capela-mor, obra do mestre entalhador Antônio Mendes da Silva, representando alta expressão artística da segunda metade do século XVIII. Os azulejos, as pinturas, lampadários, imagens importantes, grades de ferro, prataria e outras obras de arte, enriquecem a igreja do histórico convento, onde, em 1522, a Abadêssa Soror Joana Angélica de Jesus, impedindo assalto à casa religiosa, por tropas lusitanas, encontrou morte heróica, perpetuando o cenóbio no cenário da história da Bahia.

Figuras 75, 76 e 77

Igreja de N. S.ª da Boa Viagem. Construção franciscana, provàvelmente contemporânea à igreja do Convento de São Francisco (1708-1748, fig. 21), talvez do mesmo arquiteto, apresenta as características exteriores das construções de fins do século XVII, e princípios do XVIII, tais como: a forma piramidal da tôrre, o frontão constituído inteiramente de volutas e as pilastras dóricas da estrutura, com pequenos painéis retangulares na superfície. Distingue-a, a "nave única" em forma de um salão sem capelas laterais intercomunicantes, conforme novo plano evoluído que caracteriza as igrejas com largos corredores de acesso direito à sacristia e a outras dependências, ladeando a nave, independentes desta.

No interior, destacam-se os retábulos dos altares, em talha dourada, imagens, alfaias e, especialmente, um ex-voto, painel de azulejo representando cena marítima relacionada com um milagre de N. S.ª da Boa Viagem.

Figura 78

Igreja de Santo Antônio da Mouraria. Edificada em 1726.

Figura 79

Fachada da *Igreja de Santo Antônio da Barra,* Salvador — Bahia.

Figura 80

Igreja de Santo Antônio da Barra. Os altares refletem o espírito neoclássico dos fins do século XVIII.

Figura 81

Igreja de São Lourenço. Itaparica, Bahia.

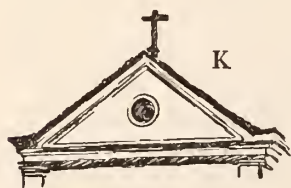
Figura 82

Igreja de N. S.ª da Vitória. A atual fachada, conseqüente da reforma levada a efeito em 1808, obedece a desenho classicista. Segundo dados ainda não comprovados, a fachada primitiva era voltada para o mar. Referências históricas e elementos remanescentes no interior do templo revelam reconstruções sucessivas. É provável ter existido no local outra capela, de data incerta, porém bastante remota, talvez do século XVI.

Figura 83

Igreja da Sagrada Família. (Antigo Seminário de Belém). Destaca-se, na fachada desta igreja, o belo frontão representativo das formas de transição, do

tipo protobarroco caracterizado por "aplicações" de volutas sôbre a primitiva forma de frontão triangular (desenho "K"), empregados geralmente nas primeiras construções jesuíticas de "pedra e cal" e cobertura de telha. Em Itaparica, localidade situada na Bahia de Todos os Santos, a velha matriz possui frontão semelhante (fig. 85). Os desenhos "L" "M" "N" "O" são representações de algumas das variadas formas de frontão, típicas das igrejas classificadas como especìficamente barrocas. Indicam, também, o processo evolutivo baseado no esquema "triangular" citado na Introdução, de onde resultam, em um ritmo perfeito, mais tarde, os frontões barroco e barroco-rococó como se verá depois.

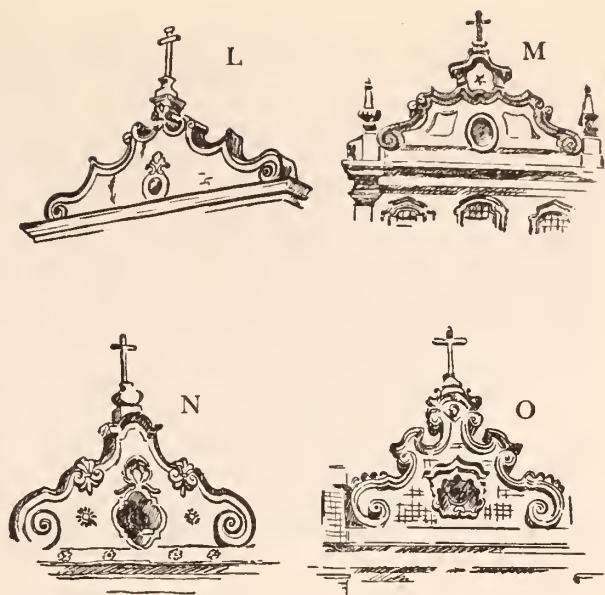



Figura 84
Fundo da *Igreja de Belém.*

Figuras 85 e 86
Igreja Matriz de Itaparica, Bahia.

Figuras 87 e 88
Igreja de N. S.ª da Penha (matriz em 1760). Levantada em 1742, por ordem do oitavo arcebispo da Bahia, D. José Botelho de Matos.

Um dos traços infalíveis que marcam o ritmo evolutivo na arquitetura dos exteriores, pode ser observado nos frontões e tôrres das igrejas do Brasil. Nas tôrres, a clássica "meia laranja" dominou nas construções do primeiro século. As edificações de maior vulto do século XVII e primórdios do XVIII têm, como característica conspícua, a forma piramidal rígida, substituída depois, em harmonia com o estilo barroco então em voga, pela forma bulbosa (fig. 88). Empregando-se sempre elaborados os elementos curvilineares, na medida que o estilo evolui para o barroco-rococó (desenhos "P" e "Q"). Na igreja de Nossa Senhora da Penha nota-se, não só na tôrre e no frontão, mas também nos remates das portas e janelas (desenho "R"), o emprêgo de elementos arquitetônicos curvilíneos, acrescentando-se um quê "movimentado", sôbre o velho esquema estático do fundo da composição originário das construções antecedentes.

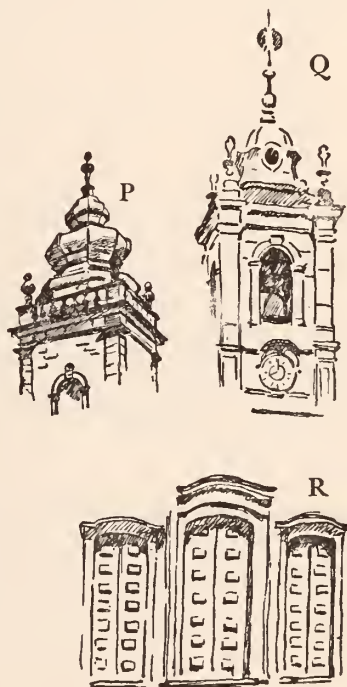



Figura 89

Igreja de N. S.ª da Saúde. Salvador, Bahia.

Figura 90

Igreja da Venerável Ordem Terceira de N. S.ª do Monte do Carmo. Em 1644, com licença da comunidade e em terrenos contíguos à sua igreja (Igreja do Convento do Carmo — figs. 32 a 43), a Ordem Terceira iniciou a construção de sua primeira capela, que foi devorada por um incêndio no ano de 1788. A atual edificação, portanto, é posterior a essa data, refletindo o espírito e o gôsto da época caracterizada pelos ornamentos barroco-rococós e prenúncios neoclássicos nas portadas e janelas de acentuado "verticalismo", traço peculiar a êsse estilo. Nesta, como nas demais igrejas do Rio, Norte e Nordeste brasileiro, preserva-se o fundo estático da composição na superfície plana da fachada. No interior do templo, destaca-se um tesouro de riquíssimas alfaias de ouro e prata, algumas ornadas com inúmeras pedras preciosas de extraordinário valor; imagem e pinturas; grades e mobiliário de jacarandá e outras obras de mérito artístico e artesanal. Muitas dessas obras, da autoria de uma plêiade de insignes artistas baianos, enobrecem o templo da Ordem Terceira de N. S.ª do Monte do Carmo.

Figura 91

Igreja de N. S.ª da Conceição do Boqueirão. Século XVIII. Edificação típica da categoria de igrejas barrocas do Norte, nas quais, além dos elementos já indicados em notas anteriores e na Introdução, verifica-se a existência de largos corredores laterais independentes da nave, agora em forma de um salão, enquadrando, no fundo da nave, um retângulo menor, a capela-mor, com seus altares colaterais. Suprimidas as capelas laterais profundas, os altares encostam-se nas paredes ou em nichos rasos, ao longo da nave, em número variável. Note-se o movimento adejante sugerido pela linha contínua da cimalha das janelas.

Figura 92

Capela do Hospital de São João. Cachoeira.

Figura 93

Capela de N. S.ª da Ajuda. Limoeiro — Bahia.

Figura 94

Oratório Público. Salvador, Bahia.

Figuras 95 a 98

Igreja Matriz de N. S.ª do Rosário. Século XVIII. Distinguem o interior dêsse belo e nobre templo, situado na antigamente faustosa cidade de Cachoeira, no interior baiano, os magníficos painéis de azulejos com mais de 4 metros de altura que revestem as paredes da nave. O autor não conhece outros no Brasil com essas dimensões.

Figura 99

Em Cachoeira, cidade situada às margens do Rio Paraguaçu, com a cidade de São Félix, que lhe é fronteira na outra margem do rio, formam um impressionante conjunto arquitetônico e urbanístico favorecido pela paisagem e o rio histórico. Dentre os inúmeros monumentos de arquitetura religiosa, civil e rural, destaca-se o bloco formado pela *Igreja e convento do Carmo* e, anexa, a *Igreja da Ordem Terceira,* que se vê no lado esquerdo da foto 99. Os diversos corpos dêsse conjunto foram edificados em base de estilos diferentes, o clássico

abrangendo renascença das arcadas até o barroco-rococó do frontão e outros pormenores da igreja do convento. Embora mais elaborada, a fachada da igreja da Ordem Terceira (à esquerda da foto) e apesar de ter sido edificada depois de 1701, obedeceu ao plano severo e de gôsto clássico das primeiras capelas de "pedra e cal" (fig. 19). No interior, entretanto, depara-se com a ênfase decorativa da talha dourada que reveste o templo. Vazada no estilo barroco de apogeu, já impregnada de minúcias rococós, revela o delírio decorativo das formas. Êsse interior (figs. 100 a 105), pelo espírito e valor artesanal, situa-se no plano das "igrejas tôdas de ouro" de que são exemplos conspícuos as igrejas de São Francisco na Bahia, São Bento, e especialmente, a Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, no Rio de Janeiro e a Capela Dourada no Recife. Outros valores artísticos poderão ser vistos nesse templo, destacando-se: as alfaias, as imagens e as pinturas do fôrro, sôbre a nave e o côro.

Figura 107

Igreja de São Félix, em São Félix, cidade fronteira à de Cachoeira, situada à margem do Rio Paraguaçu, no interior baiano.

Figura 108

Igreja de N. S.ª do Monte. Um dentre os oito monumentos mais considerados, existentes na cidade colonial de Cachoeira — Bahia.

Figura 109

Igreja de N. S.ª do Destêrro. Século XVIII. Edificada em Camamu, no interior baiano, destaca-se pelo curioso frontão, usado também para ampliar as proporções da fachada e emprestar-lhe ênfase decorativa. Êsse tipo de frontão forma uma categoria especial dentre a variedade de forma dos frontões das igrejas barrocas no Brasil, destacando-se alguns mais significativos nas igrejas da cidade de Goiana, no Estado de Pernambuco (figs. 227 e 228).

Figura 110

Igreja Matriz de Itaparica.

Figura 111

Igreja da Ordem Terceira de São Domingos. Salvador, Bahia. Iniciada em 1731, sofreu, depois de concluída, diversas reformas que acabaram por destruir as preciosas obras de talha dourada do interior, que, segundo documentos, eram suntuosas. Em 1873, foi decidida a reforma total na decoração interior, substituindo-se o patrimônio barroco por obras neoclássicas ao gôsto do século XIX. Destacam-se, entretanto, remanescentes de real importância tais como: a pintura do fôrro; o arranque da escada de acesso ao côro, magnífica e excepcional peça de jacarandá; o arcaz da sacristia; alguns painéis; imagens e alfaias de prata e ouro.

Vale dizer que as obras de talha (atuais), especialmente os retábulos do altar e as molduras das portas, das janelas e dos quadros, são significativos exemplos do estilo neoclássico de permeio com o rocale, que sucedeu, no século XIX, ao barroco.

Figura 112

Igreja de São Pedro dos Clérigos. Salvador, Bahia.

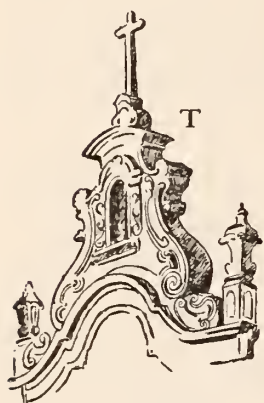
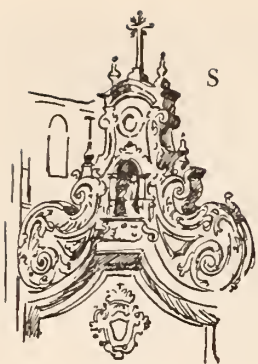
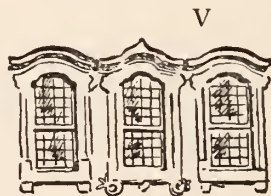
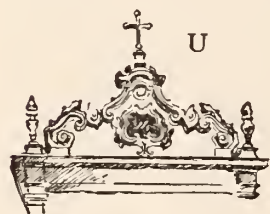



Figura 113

Igreja de N. S.ª do Pilar. Na segunda metade do século XVIII, o estilo barroco evolui completamente, expressando-se nas formas rococós caracterizadas pelo emprêgo intensivo de elementos curvilineares, tratamento minucioso nos pormenores e inserção de formas decorativas profanas. Na Bahia, o mais belo exemplo do "novo" estilo é a igreja de N. S.ª do Pilar. Supõe-se que o início da construção dêsse templo é da segunda metade do século XVII. Entretanto, a atual fachada data aproximadamente de 1798. A Igreja sofreu reconstruções profundas em conseqüência de desabamento de terras da montanha em cuja encosta está a igreja construída. Na figura, ao lado da fachada século XVIII, vê-se o antigo cemitério da irmandade, vazado em estilo clássico, opondo o contraste adjacente de dois "mundos"... O frontão da igreja do Pilar enquadra-se no grupo do período rococó, dentro do esquema triangular assinalado na Introdução. Os desenhos "S" "T" "U", são exemplos típicos do grupo. Além dos elementos já assinalados, note-se o aparecimento de um nicho central (fig. 113), com uma imagem, ou ainda, um óculo com cercaduras minuciosamente elaboradas. O belo medalhão esculturado que remata a portada central e os elementos das demais portas e janelas, derivam da arquitetura romana de Francesco Barromini (desenho V). O desenho "W" representa portadas da mesma categoria (veja fig. 114). As fachadas das igrejas representadas nas figuras 114, 116 e 117, enquadram-se no estilo que acabamos de comentar, ressalvada a tôrre da igreja de N. S.ª da Palma (fig. 115), que é remanescente de primitiva construção. O exemplo característico é a igreja do Rosário (fig. 117).

Cabe ainda salientar as riquezas artísticas existentes no interior da igreja do Pilar, destacando-se as alfaias de ouro, prata, diversas imagens, o mobiliário e as pinturas.

Figuras 118 e 119

Igreja de N. S.ª da Conceição da Praia. A resolução de "fazer-se igreja nova" em substituição à antiga capela, provàvelmente quinhentista, data de 1736. Em 1739 foi lançada a pedra fundamental do atual templo, quase todo edificado em pedra de lioz (pseudo-mármore) proveniente de Portugal. Os elementos arquitetônicos dominantes nas portadas e janelas enquadram-se na descrição feita para a Igreja do Pilar. A planta obedece à forma ortogonal, rara no Brasil;

ladeiam a nave corredores independentes, de acesso às diversas dependências de uso das irmandades. É, também, no Brasil, o único exemplo da igreja cujas tôrres são projetadas na diagonal em relação à fachada, formando corpos salientes. Na decoração do interior, cabe especial referência à pintura do fôrro da nave (fig. 119), obra do insigne artista José Joaquim da Rocha.

Cabe destacar, ainda, o valioso patrimônio artístico e histórico existente na igreja e nas suas dependências, representado por alfaias, pinturas, obras de talha, mobiliário e imagens antigas, impossíveis de descrição neste trabalho.

Figuras 120 a 123

Engenho Freguesia. Sobrado e capela. Com o desenvolvimento do primeiro "ciclo econômico" brasileiro, caracterizado pela intensificação da produção agrícola, especialmente a da cana-de-açúcar, a vida social transfere-se para o meio rural, onde surgem os famosos engenhos, constituídos por um "sobrado" de enormes proporções, em cujo interior, na parte residencial, há quase sempre uma capela particular destinada aos familiares e, outra, no exterior, para as festas e solenidades de uso geral. Alguns engenhos, especialmente no Norte do país, são legítimos monumentos de arquitetura civil e religiosa, não raro expressões artísticas que refletem o fausto e o espírito da época. A arquitetura denominada "rural" do ciclo da "cana-de-açúcar", como também, mais tarde, a do ciclo do café, representa capítulo importante para a história brasileira, abrangendo questões artísticas de máxima importância, amplamente tratadas na literatura brasileira histórica, social e artística.

As figuras 117 e 120 mostram alguns aspectos do sobrado e a capela do Engenho Freguesia, situado no Recôncavo baiano, construído na segunda metade do século XVIII.

Figuras 124 a 126

Engenho Matoim, da primeira metade do século XVIII.

As figs. 121 e 122 mostram aspectos do pátio interno do "Sobrado" evidenciando formas claustrais significativas da "vida patriarcal", dominante na época e que sujeitava as senhoras, especialmente, a um regime de "clausura". A fig. 126 mostra o retábulo do altar da capela interna do sobrado.

Figura 127

A Igreja de Santa Teresa, em Salvador, no Estado da Bahia, foi edificada pelos carmelitas descalços, entre 1668 e 1689. O estilo deriva da grande igreja de São Vicente de Fora, em Lisboa, cujas formas imitam protótipos maneiristas italianos do século XVI.

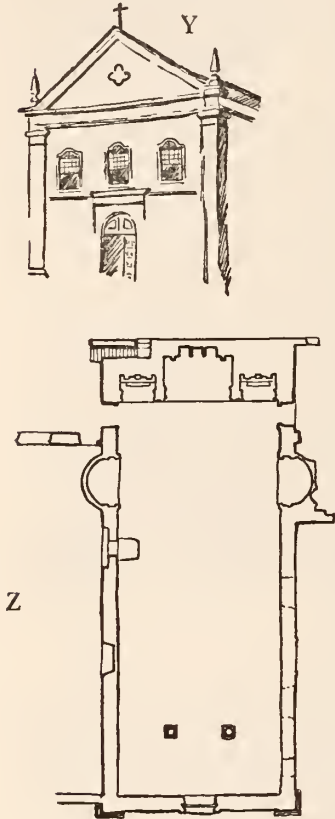
A frontaria, entretanto, imita a igreja do Convento Carmelitano de Ávila, na Espanha, cuja reconstrução também obedeceu a planos maneiristas.

O interior do templo é antecedido por um átrio (loggia) cujos três arcos da frente formam na composição da frontaria. Numerosas igrejas brasileiras seiscentistas e dos primórdios do setecentos (período das primeiras construções de maior vulto) possuem êsse elemento arquitetônico por vêzes adotando 5 arcos no plano da fachada. No interior alguns retábulos têm considerável importância artística e estilística.

Figura 128

Igreja de N. S.ª dos Humildes. Humildes — Estado da Bahia.

Figura 129

Igreja de Nossa Senhora da Graça, situada em Olinda, cidade histórica, hoje formando com a capital pernambucana um só conjunto urbanístico, é, talvez, a única construção religiosa reconhecidamente quinhentista. Embora incendiada pelos holandeses em 1631, mostra-nos documento da época que sua destruição não foi total. Desenhada por Francisco Dias, arquiteto inaciano que veio para o Brasil em 1557, depois de ter sido colaborador de Fellipo Terzi, em Portugal, onde participou na elaboração do "novo" plano da igreja de São Roque, a cuja forma primitiva da planta (sem capelas laterais), muito se assemelha a da igreja Olindense (desenho "Z").

O desenho "Y", destas Notas, propõe-se a evidenciar a forma do frontão de linhas clássicas, caráter desta como da igreja Mater Lisbonense. Imagens antigas, alfaias e outras obras de arte podem ser apreciadas nesse precioso templo, destacando-se os dois altares colaterais, importantes exemplares dos retábulos do primeiro grupo descrito na Introdução. Embora pintados e dourados em época recente, preservam as características fundamentais do estilo (renascentista italiano). Construídos em pedra, revelam, nos pormenores da esculturação, provável mão-de-obra local. A igreja de Nossa Senhora da Graça está vinculada à história pernambucana, sendo, por muitos títulos, venerável, e importante marco para o estudo de origens da arquitetura no Brasil.

Figuras 130 a 138

Olinda, no Estado de Pernambuco, a par de suas belezas paisagísticas incomparáveis e indescritíveis, possui um grupo de monumentos históricos e artísticos de valor imensurável.

Dentre outros, o *convento de São Francisco* (figs. 130 a 138), construído no século XVI e reformado no século XVIII, é um comovente repositório de expressões artísticas que se encontram em tôdas as suas dependências.

Embora impossível uma síntese descritiva dêsses valores, na igreja destacam-se: os retábulos dos altares; o fôrro; os painéis de magníficos azulejos que revestem a barra das paredes laterais da nave; o curioso púlpito de sabor oriental; as imagens antigas e algumas alfaias. Na capela da Ordem Terceira: a talha dourada do arco de ligação com a nave da igreja; os retábulos; o púlpito e os balcões e, destacando-se, o fôrro artesoado com suas importantes pinturas representando dignitários da Ordem. Na sacristia, dois elementos são da máxima importância: a pintura do fôrro e o belo arcaz com elaboradas obras de talha situando-o entre os mais belos exemplares do mobiliário artístico religioso no Brasil. No convento, o claustro, de arquitetura clássica (renascença) convida à paz entre flôres e águas quietas, entre luzes e sombras que se originam das arcadas ritmadas. Aqui se acha a morada secular de um mundo de tradições veneráveis.

Na sala do Capítulo (azul e ouro velho), o fôrro com suas pinturas importantes; a barra de azulejos coloridos e outros elementos valorizam o pequeno altar, jóia maior do precioso recinto. Note-se que o retábulo do altar "barroco" (fig. 2)

diferencia-se dos tipos descritos e agrupados na Introdução. Observando-se a parte superior do retábulo representado no desenho "E", à margem destas Notas, evidencia-se a semelhança e sua provável fonte de inspiração. Em São Paulo, na capela de N. S.ª da Conceição, em Voturuna, existe um retábulo semelhante diferenciado pelo tratamento artesanal, que revela mão-de-obra, talvez indígena, sendo, portanto, uma versão popular e, por essa razão, importante. (Ver fig. 360). São, a igreja e o convento franciscano olindense, por outros e tantos títulos, um exemplo significativo do patrimônio histórico artístico nacional.

Figura 139

Igreja de N. S.ª do Monte do Carmo. Ignora o autor a data da construção, adaptações e reformas sofridas. Existe, entretanto, hipótese já formulada de que os planos do convento e igreja de N. S.ª do Carmo sejam de autoria do arquiteto Francisco de Frias de Mesquita, que estêve em Olinda na primeira metade do século XVII.

As linhas gerais do exterior, excepcionando-se o frontão (barroco) evidenciam gôsto clássico (maneirista) cujas formas (nos pormenores) vamos encontrar aplicadas na arquitetura barroca italiana de Carlo Fontana (1634-1714). Refiro-me às portadas, às colunas que ladeiam a porta central da fachada, etc. Na terminal das tôrres: elementos ornamentais góticos. A planta baixa desta igreja enquadra-se no tipo de "nave única" com capelas laterais intercomunicantes. Na decoração interior, o retábulo do altar-mor tem especial interêsse na distinção das formas e particular qualidade das obras de talha, caracterizadas pelo gôsto típico regional, sem embargo das influências eruditas de que se originam.

Figuras 140 a 142

Igreja de N. S.ª da Misericórdia. Em uma estampa de 1848, vê-se, parcialmente, a igreja com os caracteres atuais da fachada, restaurada em época recente. A construção primitiva é do século XVI e sofreu um incêndio em 1631. A construção da atual igreja teve início em 1654. No interior, destacam-se: as obras de talha da capela-mor e do arco cruzeiro; os altares colaterais (fig. 141); os azulejos e a decoração da porta de acesso à sacristia (fig. 143), o fôrro da nave e, especialmente, o belo púlpito barroco (fig. 142), nos sugerem influências indianas na arte portuguêsa de que se origina. Merece especial menção a sacristia dêsse pequeno templo, onde um precioso arcaz, um belo lavabo de mármore, imagens antigas, alfaias e outros pormenores dão ao conjunto significativo valor artístico, de estilo ao gôsto do século XVIII. No templo encontram-se, ainda, algumas peças de épocas mais remotas.

Figura 144

Igreja do Santíssimo Sacramento, Matriz da Freguesia de Santo Antônio ou Matriz de Santo Antônio. Construída de 1752 a 1792, tendo sofrido algumas reformas no oitão da Rua "Nova" no século XIX (1840). No exterior e na decoração do interior o templo é um exemplo categorizado do gôsto e estilo dominantes na segunda metade do século XVIII. Distinguem-se, entretanto, particularidades regionais típicas das igrejas pernambucanas, especialmente na pintura, imaginária e obras de talha, distinção que pode ser observada, comparativamente, entre as obras de talha das igrejas pernambucanas e figuras de diversas obras de outras regiões do país, constantes dêste livro.

Nos retábulos e demais elementos da arquitetura interior nesse templo o barroco-rococó (brasileiro) tem expressiva representação.

Figuras 145 e 146

Convento e Igreja de Santa Teresa. Olinda, Estado de Pernambuco. Desenho de arquiteto desconhecido, deve ter sido construída antes de 1680, sendo titular

da primeira igreja: N. S.ª do Destêrro. Na igreja fundou-se, em 1687, o convento dos Carmelitas descalços.

Figuras 147 a 153

Mosteiro e Igreja de São Bento. Olinda, Estado de Pernambuco. A atual igreja data de 1761. O mosteiro foi todo reedificado em 1860. Na decoração interior da igreja destacam-se: a capela-mor com o imponente retábulo do altar, os cadeirais de jacarandá, imagens e alfaias; a sacristia com mobiliário cujos sobreencostos ostentam pinturas significativas; a decoração do fôrro e das janelas e portas empresta ao conjunto belo aspecto arquitetônico.

Figuras 157 e 158

Igreja de N. S.ª do Carmo do Recife e Convento dos Carmelitas. Construídas de 1690 a começos do século XVIII. Reconstrução, inclusive do frontispício, em meados dêsse século, estando o frontispício datado de 1767. Notem-se, portanto, conforme assinalamos na Introdução, os caracteres do estilo em voga nesse período (barroco-rococó) postos em evidência, especialmente nas formas de frontões, tôrres, portadas, janelas, etc.

No interior, o fôrro da capela-mor (fig. 153) é um exemplo significativo da influência gótica no barroco e até mesmo no barroco-rococó. Êste fôrro construído em madeira inspira-se nos arcos que formam as abóbadas das catedrais, construídas com pedras ricamente esculturadas, como de uso, especialmente nos monumentos do Sul de Portugal. Adjacente à igreja de N. S.ª do Carmo do Recife, o templo da Veneranda Ordem Terceira do Carmo (figs. 159-160) nos mostra uma fachada bastante movimentada, destacando-se seu curioso frontão de acentuada ênfase rococó. No interior, a nave assemelha-se à da igreja adjacente, com suas capelas laterais (fig. 172) que são simples nichos de pouca profundidade. O templo é rico em pinturas divididas nos quadros que compõem a decoração arquitetônica do interior, algumas de real valor artístico. Sob a invocação de Santa Teresa, a igreja da Ordem Terceira de N. S.ª do Carmo foi construída inicialmente em 1696 a 1710. Reconstruído o frontispício de 1797 a 1803, sendo a igreja sagrada em 1837.

Figura 163

A Igreja de N. S.ª do Rosário, em Olinda, Estado de Pernambuco, foi provàvelmente construída no século XVIII; foi edificada pelos "homens pretos, forros e cativos, da cidade de Olinda".

Figura 164

A Igreja de N. S.ª do Monte, foi alterada por sucessivas reformas. Documentação antiga dá como fundador o primeiro donatário da capitania, Duarte Coelho.

Figura 165

Igreja de São Pedro dos Clérigos. Iniciada em 1728 e concluída em 1782. Construção de pedra na qual se notam adaptações de diferentes estilos. As formas e o verticalismo excedente distinguem êsse templo da arquitetura religiosa no Brasil, também por seu cunho marcadamente europeu. Destaca-se, no exterior, a grande portada de pedra onde o renascença e o barroco se confundem. Note-se, nos relevos esculturados, à esquerda da fig. 166, uma "Sereia".

A porta merece especial menção, não só por seus valores artísticos, mas, também, pelo impressionante dos relevos talhados em extraordinários e volumétricos blocos de madeira.

Na arquitetura interior destacam-se: a forma ortogonal da nave; o púlpito, os altares e as tribunas construídas em pedra (figs. 167, 168, 169, 170 e 171). As figs. 172 e 173 nos mostram aspectos da imponente sacristia, com seu mobiliário. Destacamos o grande arcaz de jacarandá em cujo sobreencôsto 6 painéis com pinturas de interêsse formam um conjunto digno de apreciação.

Figura 174

Igreja do Santíssimo Sacramento. Matriz da Freguesia da Boa Vista, Igreja da Matriz da Boa Vista.

Iniciada em 1784 e concluída em 1822. O frontispício construído em pedra de lioz (pseudomármore) veio de Lisboa e foi levantado de 1840 a 1889. De marcado estilo clássico renascentista.

Figuras 175 a 177

Igreja de Nossa Senhora do Pilar. Construída de 1680 a 1683; reconstruída, inclusive frontispício, de 1898 a 1906.

Figuras 178 a 181

Igreja de N. S.ª da Conceição das Barreiras, ou da Ponte de Uchoa ou Capela da Jaqueira. Capela particular construída depois de 1766; e provàvelmente restaurada pelo seu proprietário.

No interior dêsse gracioso templo destacam-se: o retábulo do altar-mor, no gôsto do século, porém, distinto nos delicados pormenores de suas talhas douradas e no equilíbrio de suas proporções; a pintura, sob a abóbada da capela-mor; os painéis de finos azulejos que formam uma barra contínua nas paredes livres da nave e os púlpitos. Note-se, como curiosidade, que o púlpito da esquerda (fig. 180), é apenas uma representação na qual figura, pintado, um Santo Antônio "pregando".

O fôrro da nave, a pequena sacristia e outros valores da arquitetura interior e exterior (inclusive e especialmente a sua situação urbanística) dão a êsse templo especial encanto.

NOTA: A expressão popular de: "Capela da Jaqueira", originou-se do nome da árvore frutífera de grande porte, comum no Nordeste, a qual fica adjacente à capela.

Figura 182

Igreja do Espírito Santo. Recife, Pernambuco.

Figuras 183 a 189

A Concatedral, Igreja da Madre de Deus, da Congregação de São Filipe de Néri, cujo estabelecimento em Pernambuco remonta ao século XVI, foi construída entre 1706 a 1720.

Ao contrário da arquitetura exterior, inspirada na severidade dos moldes clássicos, o interior, especialmente a decoração, enquadra-se no barroco-rococó, particularmente na decoração da sacristia (figs. 186, 187, 188 e 189).

O grande retábulo do altar-mor, de resto, o conjunto da capela-mor, tem nas formas da composição e nas obras de talha dourada a máxima importância. Tais obras, a par das que podemos apreciar na igreja de N. S.ª da Conceição dos Militares e na capela Dourada (tôdas no Recife), formam uma trilogia de alto interêsse no exame das magníficas e regionais expressões artísticas pernambucanas.

Nesse templo, não são raras outras obras de arte, tais como: pinturas; imagens; alfaias e o mobiliário, especìficamente o da imponente sacristia, cujo arcaz,

com o sobreencôsto; as molduras das portas; os armários; as sanefas; o fôrro e outros pormenores dão a êsse conjunto especial interêsse e distinta situação, a par de uma perfeita unidade expressional.

Figuras 190 a 196

Igreja de N. S.ª da Conceição dos Soldados ou dos Militares. O mais antigo documento a referir sua existência é de 1712, sabendo-se que a tôrre foi construída entre 1804-1805.

O espírito decorativo dominante na arquitetura dos interiores nas igrejas barrocas brasileiras está evidente na composição das obras de talha dessa igreja. Na Introdução, assinalamos algumas das características do barroco-rococó que se evidenciam, por tôda parte, neste templo, onde também se evidencia o gôsto particular que diferencia as talhas pernambucanas em relação às de outras regiões do país. As igrejas do Recife e de Olinda, a nosso ver, são impregnadas de um luxo especial, característico, quase sempre, obedecendo à unidade compositiva na variedade das formas de um mesmo estilo (século XVIII), sem embargo de os edifícios terem sido construídos, em alguns casos, em épocas mais remotas.

O fôrro e as galerias que circundam a nave; as tribunas; as sanefas; a grade do côro e a decoração do arco cruzeiro em continuidade, apresentam pormenores minuciosos nos relevos cobertos de ouro e destacando-se do fundo branco. Trabalho de uma finura extraordinária que nos lembra jóias de filigrana. Note-se o revestimento total do arco cruzeiro e a composição dêsse elemento arquitetônico em relação aos altares colaterais e ao interior da capela-mor. Êsse conjunto é, a nosso ver, um exemplo expressivo da unidade de composição do conjunto formado pela capela-mor, arco cruzeiro e altares colaterais (fig. 192), no âmbito do estilo.

O altar-mor, sem embargo da ênfase decorativa, revela, nítida, a trama da composição.

A fig. 190 nos mostra uma das curiosas figuras esculpidas (cariátide) no altar-mor.

Como já assinalamos, o interior desta igreja, o da Madre de Deus e o da capela Dourada formam um destacado e importante grupo dentre os numerosos monumentos pernambucanos.

Figuras 197 a 199

A Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, nos Montes Guararapes, foi construída pelo mestre de campo Francisco Barreto de Meneses, que a entregou aos religiosos de São Bento de Olinda em 8-10-1656. Reconstruída parcialmente no século XVIII. A primitiva igreja foi edificada para comemorar a vitória das fôrças de "restauração" contra os holandeses, nos Montes Guararapes. Ligada aos fastos da história pernambucana, possui, além dessas significativas tradições, elementos de interêsse artístico e arquitetônico. As paredes internas são revestidas de azulejos vindos de Portugal.

Figura 200

Igreja da Ordem Terceira de São Francisco do Recife. (Primitiva Capela dos Noviços). Inicialmente, como Casa dos Exercícios, foi construída de 1702 a 1703. Reconstruída internamente de 1753 a 1762. Em 1801 comprou-se o frontispício, vindo de Portugal em 1804, concluindo-se a segunda reconstrução geral em 1828. Terceira reconstrução (interna) de 1865 a 1870.

Figuras 201 a 207

Capela Dourada ou Capela dos Noviços da Ordem Terceira de São Francisco do Recife. Construída de 1696 a 1702. Como indica o apelativo (capela Dourada) o interior é todo revestido de talha dourada. A nosso ver, essa capela é um

significativo exemplo do barroco ainda impregnado dos elementos clássicos de que se origina, destacadamente na trama da composição quebrada pelos arcos romanos dos altares. Românica também, a forma da abóbada de madeira dividida em caixotões. Os altares, com suas características "românicas-bizantinas", enquadram-se no segundo grupo descrito na Introdução. Note-se o tratamento volumétrico da talha que, por sua pouca espessura nos sugere a influência plateresca, experiência gótico-renascentista, inspirada nas obras de prata lavrada. A par dos painéis e barra dos azulejos, as colunas salomônicas com seus elementos decorativos tudo de inspiração oriental; os caracteres de composição inspirados nas formas severas retilíneas do renascença italiano; elementos gotistas; pinturas, nos seus aspectos técnicos e estilísticos, revelam, nesse magnífico interior, as influências e o gôsto ainda clássico na sobriedade dos pormenores e do conjunto, embora seja uma capela "tôda de ouro".

Em algumas telas estão representadas cenas históricas da guerra com os holandeses, dos fastos da "Restauração Pernambucana".

Por muitos títulos, é a capela Dourada da Veneranda Ordem Terceira de São Francisco do Recife valor ímpar dentre os faustosos monumentos artísticos e históricos pernambucanos.

Figura 208

Igreja de São Sebastião. Igaraçu, Estado de Pernambuco.

Datando provàvelmente de 1735, suas formas apresentam características do estilo das primitivas capelas de "pedra e cal", conforme descrição referente à capela de São Lázaro (fig. 19). Sôbre o frontão clássico, porém, note-se a aplicação das volutas barrocas que caracterizam os primórdios dêsse estilo.

Figuras 209 a 213

O convento e a Igreja de Santo Antônio (Franciscano), em Igaraçu, Estado de Pernambuco. Data de 1588, sendo restaurado em 1654. Foi reconstruído de 1665 a 1693. Novas obras em 1705 e 1718. As formas exteriores obedecem ao esquema da maioria dos conventos e igrejas franciscanas no Brasil. No interior da igreja destacamos: os painéis de azulejos (fig. 210); a grade do côro dos religiosos; os altares colaterais e a decoração da capela-mor, obras introduzidas, provàvelmente, na reforma do século XVIII. O convento e a igreja, além de vinculados a tradições históricas, possuem algumas obras de expressivo valor artístico e documentário, entre imagens, pinturas e alfaias. Além dêsse convento, a localidade de Igaraçu, distando poucos quilômetros da capital pernambucana, possui outros monumentos de real interêsse histórico e artístico, representando valioso patrimônio.

Figura 214

Apesar da ausência de referências precisas, a *Igreja de São Cosme e Damião,* em Igaraçu, Estado de Pernambuco, data de 1535, com embargo das partes conseqüentes de sucessivas reformas. Afirma a tradição ser esta a primeira igreja construída no Brasil.

Figura 215

Convento e Igreja de Santo Antônio (Franciscano), em Serinhaém, Estado de Pernambuco, foi primitivamente erguido em 1630. Reconstruído em 1912, preserva ainda algumas partes da primeira construção, além de alfaias, imagens e elementos de arquitetura interior.

Serinhaém, localidade histórica, situa-se na antiga estrada que, da capital pernambucana, demanda o Estado de Alagoas.

Figuras 216 e 217

Capela de São Roque, situada em Serinhaém, no Estado de Pernambuco, é construção de data incerta; é, entretanto, um significativo exemplo das capelas primitivas alpendradas mencionadas na Introdução.

Figuras 218 a 222

Convento e Igreja de Santo Antônio (Franciscano). Ipojuca, Estado de Pernambuco. Sob a invocação do Senhor Santo Cristo, o lançamento da pedra fundamental ocorreu em 6-1-1608. Em 1935, um incêndio destruiu algumas partes, refeitas a seguir. Dentre outros valores, destacamos a arquitetura do claustro e dependências do convento.

Figura 223

Igreja de N. S.ª do Livramento. Ipojuca, Estado de Pernambuco.

Figura 224

Capela do Engenho Moreno. A "Casa" do Engenho é construção da metade do século XIX, pertencendo ao Barão de Morenos, Antônio de Sousa Leão, que era senhor dos engenhos: Moreno, Catende, Chichaim, Viagens, Petibu, Carnijó, Bom Dia, Brejo. Não conhece, o autor, referências precisas sôbre a capela.

Figura 225

Engenho Massangana. Estado de Pernambuco. A capela do Engenho Massangana sob invocação de São Mateus e a "Casa" do engenho (que se vêem na fig. 226), são as mesmas citadas por Joaquim Nabuco em sua obra "Minha Formação", pág. 181 — Edição: Civilização Brasileira, Rio de Janeiro e Companhia Editôra Nacional, São Paulo.

Figura 226

A Igreja da Misericórdia, em Goiana, Estado de Pernambuco, sob invocação de N. S.ª dos Milagres teve sua pedra fundamental assentada no ano de 1722. Concluídas as obras, o bispo da diocese, por provisão de 18-7-1726, concedeu a necessária licença para a bênção da igreja e celebração do ofício divino.

Figura 227

Igreja Matriz.

Figura 228

Igreja de N. S.ª do Rosário (Matriz). Goiana, Estado de Pernambuco. Irmandade de N. S.ª do Rosário dos Pretos. Afirma-se que a atual igreja é do tipo das capelas do século XVIII. Entretanto, documentos publicados em oposição a essas afirmativas pretendem comprovar que a construção é do século XVII. Um, dentre outros documentos diz:

"...o patrimônio do tempo de sua constituição, *em 1692,* mas que pela injúria do tempo e mudanças das corporações da mesma irmandade..., etc."

Pretende-se assim, levantar a hipótese de que as capelas do século XVIII é que seriam derivadas desta igreja? (Ver Analecto Goianense, Tomo II, 1947).

Figuras 229 e 230

Convento e Igreja da Soledade. Goiana, Estado de Pernambuco. No ano de 1752, o Capitão-Mor José Camelo Pessoa doava várias braças de terras do seu engenho Boa Vista a João da Soledade para se erigir a Capela de N. S.ª da Soledade... que se acha principiando nesta vila... Em 1796, outro documento requer a posse das terras doadas:... onde se acha o dito convento.

ESTADO DA PARAÍBA

Figuras 231 a 236

Convento e Igreja de São Francisco, ou de Santo Antônio, foi projetado por Frei Francisco dos Santos em 1590. Em 1591 as obras estavam concluídas. Remodelações foram feitas até 1639. Em 1656 iniciou-se construção definitiva, terminada muito tempo depois, em 1779. A fig. 232 nos mostra as portadas, no interior da "loggia", esculturadas em pedra.

Merece destaque no interior da igreja: pintura "barroca" do teto; o belo púlpito (fig. 234), cuja forma e pormenores nos parecem influenciados pela arte indiana. O côro, típico das igrejas franciscanas e o arco decorado da capela da Ordem Terceira em cujo interior se destacam as obras de talhe dourada, formando um conjunto característico e ao gôsto do século XVIII.

Figura 237

Igreja da Ordem Primeira e Terceira de Nossa Senhora do Carmo, ou de Santa Teresa como invocação da Igreja da Ordem Terceira.

Segundo referências em documentos: "Data e notas para a história da Paraíba", Imprensa Oficial, 1908, ...1639 "o convento não está ainda de todo acabado... ...1777" é concluída a igreja. Não pudemos obter referência sôbre a igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, ou de Santa Teresa adjacente.

Figuras 238 e 239

Igreja de Nossa Senhora da Guia. Construída no século XVIII sôbre um penhasco de grande altura, à entrada do pôrto de Cabedelo, é acessível pela encosta que se derrama pela margem do Rio Paraíba do Norte, cujas águas caudalosas se despejam no mar, na enseada de Cabedelo.

É provável que a igreja substituiu o "Convento da Paraíba" cujas obras foram iniciadas em 1591... segundo refere Maximiniano Lopes Machado, História da província da Paraíba, tomo 1.º, cap. 6, pág. 126.

A figura 239, pormenor da fachada, nos mostra a esculturação de "frutas da terra" influência da paisagem local aplicada em formas reminiscentes do estilo manuelino. As arcadas do corpo inferior da fachada revelam o estilo renascentista italiano.

No interior do adro, há belas portadas, de pedra, esculturadas, obedecendo às formas das molduras das janelas do corpo superior da fachada.

ESTADO DO MARANHÃO

Figura 240

Igreja de São José do Destêrro (Ex-Nossa Senhora do Destêrro), foi reconstruída em 1659 e restaurada em 1865. É o único exemplo, no Brasil, de arquitetura com caracteres "bizantinos".

Figura 241

Igreja de São Matias. Alcântara, Estado do Maranhão.

(Ruínas sem referências).

Figura 242

Igreja de Nossa Senhora das Mercês.

Pedro Teixeira trouxe de sua viagem a Quito o arquiteto e construtor do convento, Frei Pedro de Rua Cirne. Época: 1640.

Figura 243

O Convento e Igreja de Santo Alexandre foi fundado pelos jesuítas em 1653. Durou até 1670. Em 1719 concluiu-se a nova construção. O aspecto "tôsco" e pesado da fachada revela mão-de-obra local. Por essa razão, tem particular interêsse. Tanto a fachada como a arquitetura interior relaciona-se com a arquitetura da antiga igreja dos Jesuítas da Bahia. A planta obedece ao traçado da de São Roque, em Lisboa. No exterior como na decoração interior, a igreja de Santo Alexandre oferece aspectos extraordinários do "estilo" elaborado sob o ímpeto de obreiros "indígenas", caracterizado pela falta de erudição e habilidades técnicas apuradas. Seus caracteres, entretanto, são de maior interêsse e não diminuem o valor da obra, antes, acrescentam-lhe sabor "primitivo" e local. Compara-se com a fachada da antiga igreja dos Jesuítas, hoje, catedral basílica do Salvador (fig. 1). Notem-se as volutas do frontão derramando-se sôbre as tôrres. No interior, o púlpito, retábulos, pinturas, imagens e alfaias enriquecem o patrimônio histórico artístico dêsse templo, destacando-se o púlpito com o seu acentuado caráter da arte indiana.

ESTADO DE ALAGOAS

Figuras 244 e 245

A catedral foi inaugurada em 1859. No mesmo local existia uma capelinha.

Figura 245

A Igreja de Nossa Senhora dos Martírios foi erigida em 1836 e dedicada ao Senhor Bom Jesus dos Martírios. Foi demolida em 1880, sendo que a atual igreja foi concluída em 1881. Distingue-a, dentre outros valores arquitetônicos, o revestimento exterior inteiramente realizado com azulejos, inclusive os pináculos das tôrres.

ESTADO DE SERGIPE

Figura 246

Nossa Senhora do Carmo. São Cristóvão, Estado de Sergipe.

ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Figuras 247 a 249

O atual *Convento e Igreja de Nossa Senhora da Penha,* em Vila Velha, Vitória, Estado do Espírito Santo, originou-se da primitiva capela erigida por Frei Pedro Palácios (franciscano) em meados do século XVI. Frei Pedro chegou à antiga capitania em 1558, trazendo uma tela, de autor desconhecido, mas de origem castelhana, representando a Virgem (fig. 249). Essa tela foi restaurada em 1945.

Depois de 1575, foram acrescentadas novas dependências à primitiva ermida. Fatos históricos relacionados à repulsa da invasão holandesa, vinculam o templo aos fastos da história brasileira.

De 1630 a 1643, foi levantado o corpo do santuário, além de outras obras de vulto. Em 1650 foi autorizada a construção do convento. As obras foram iniciadas em 1651, terminadas em 1660. No século XVIII a Penha recebeu novos melhoramentos, dentre os quais o portão monumental da ladeira (fig. 248), datado de 1774.

Digno de apreciação por muitos títulos dignificantes para a história da Igreja no Brasil, é, por outro lado, um repositório de obras de arte e documental, símbolo de fé, como tantos outros erguidos nos promontórios do Brasil.

DISTRITO FEDERAL

Figuras 250 e 251

Catedral Metropolitana, Rio *e Capela Imperial.*

Figuras 252 e 253

A Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo no Distrito Federal tem a caracterizá-la, no exterior, a bela portada de mármore proveniente de Lisboa (fig. 253) e construída de 1760 a 1761, no estilo barroco do século XVIII, no qual se prenuncia o rococó. A bela portada, como a fachada tôda, incluindo-se o frontão, revela nítida influência da arquitetura italiana. No interior, as pinturas de famoso artista fluminense, as obras de talha típica do rococó dominante da segunda metade, do século XVIII, executadas pelo famoso Mestre Valentim, enriquecem o templo de forma particular. Somam-se a êsses valores: prata, imagens, alfaias, mobiliário, etc. O templo é um repositório de obras de expressivo valor artístico e da máxima importância para a história da arte no Brasil. Patrimônio inestimável, como tantos outros situado no Distrito Federal, é ignorado por uma massa imensa de "turistas", incluindo-se os brasileiros que visitam a Capital da República.

Figuras 254 a 256

A atual *Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro,* substituiu a ermida do Capitão Caminha, ficando concluída por volta de 1740, sob planos do arquiteto e engenheiro português José Cardoso Ramalho. Planta de forma poligonal. No interior, painéis de azulejos, pintura, imagens e alfaias, os retábulos de altar e elementos da arquitetura valorizam êsse precioso e histórico templo.

Figuras 257 e 258

Mostram-nos aspectos da fachada e vista posterior da famosa *Matriz de Nossa Senhora das Candelárias,* cuja fundação acredita-se haver sido em 1634. Sob planos do sargento-mor de engenheiros Francisco João Róscio começou-se a nova construção em 1811. Distinguem-na, no interior, importantes obras de pintura e inumeráveis outras de arte. Possui, o que é raro no Brasil, uma cúpula sôbre o cruzeiro. Como de tantos outros, não sabemos porque não se divulga devidamente a existência e o valor dos monumentos históricos e artísticos do Distrito Federal.

Figura 259

A Igreja de São José foi edificada em 1633 por Egas Moniz e reconstruída de 1641 a 1658. Reconstrução em 1842.

Figura 260

Igreja de N. S.ª da Conceição, Niterói, Estado do Rio.

Figura 261

Convento de N. S.ª dos Anjos (Franciscano) Cabo Frio, Estado do Rio.

A pedra fundamental foi colocada em 2 de agôsto de 1686. Inaugurado a 13 de janeiro de 1696.

No alto do outeiro onde se situa a igreja e convento de N. S.ª dos Anjos, existe também a capela de N. S.ª da Guia, erigida depois de 1740.

O convento e a igreja de N. S.ª dos Anjos sofreram reformas e reconstruções, pouco restando do primitivo.

No interior da igreja podem-se observar algumas obras de talha, imagens e alfaias.

Figuras 262 a 275

O mosteiro e igreja de São Bento, no Distrito Federal, foi edificado sob planos do arquiteto Francisco de Frias de Mesquita, nomeado por provisão régia de Lisboa, a 24 de janeiro de 1603, para servir como engenheiro nas fortificações das partes do Estado do Brasil.

Frias projetou e construiu as mais importantes fortificações do Brasil, desde o Rio Grande do Norte até Cabo Frio, além de mosteiros e igrejas, dentre as quais destacamos a matriz de Olinda e Natal e, provàvelmente, segundo hipótese já levantada, a igreja e o convento do Carmo em Olinda, cuja obra estava em andamento quando da estada de Frias naquela cidade.

O mosteiro de São Bento foi fundado em 1590, erigida a abadia em 1536. O novo mosteiro e igreja foram iniciados em 1633. A igreja sofre reformas em 1671, 1736 e 1743. Restaurados em 1903. No interior da igreja, completamente revestida com talha dourada, destaca-se a capela-mor, cujas obras de talha foram executadas pelo famoso Mestre Valentim, incluindo-se os dois grandes lampadários de prata, cujos moldes foram feitos pelo celebrado artista. Atribui-se ao mesmo artista o revestimento de talha da capela-mor (figs. 264, 265, 266), assim como o revestimento e altar da capela do Santíssimo Sacramento (figs. 273, 274 e 275).

Na impossibilidade de referir-nos especìficamente às inúmeras obras de arte existentes na igreja e mosteiro de São Bento, titular de nobilíssimas tradições artísticas e históricas, resta-nos acentuar, mais uma vez, lamentando que não se divulgue devidamente o conhecimento dos monumentos de arquitetura religiosa do Distrito Federal, dentre os quais são êste mosteiro e igreja altíssima expressão de fé e de arte.

Figuras 276 a 279

Convento e igreja de Santo Antônio. Em 1616, ultimaram-se as obras urgentes da capela e do convento. Em 1653, deu-se início à atual igreja, que substituiu a primitiva capela. Na figura 277, vê-se na extremidade direita a igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, adjacente ao convento de Santo Antônio, iniciada na mesma data e inaugurada sòmente em 4 de outubro de 1773.

A igreja e o convento de Santo Antônio, como tantos outros do Rio de Janeiro, possuem precioso acervo de obras de arte e patrimônio histórico. A figura 278 mostra-nos o altar-mor, cujo retábulo se enquadra no 2.º grupo descrito na Introdução. Na igreja adjacente: Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, destacam-se, pela importância, as obras de talha dourada do

revestimento e dos altares. Tais obras, como na famosa igreja de São Francisco da Bahia, Ordem Terceira do Carmo em Cachoeira, a capela Dourada no Recife, capela da Ordem Terceira de São Francisco em João Pessoa, igreja do mosteiro de São Bento no Rio de Janeiro, realizam o ideal das igrejas "tôda de ouro". As figuras n.os 280 a 291 dão-nos uma idéia da suntuosidade dessas obras de talha cuja finura de tratamento honra os entalhadores brasileiros da época (século XVIII).

Relevamos nesse templo as pinturas, destacando a do fôrro da nave (fig. 279), realizada no mais puro estilo da tradição barroca na decoração de interiores. Da autoria do insigne artista Caetano da Costa Coelho, foi executada na primeira metade do século XVIII, entre 1737 a 1743. Caetano da Costa Coelho foi também autor da pintura do teto da sacristia da igreja matriz de Nossa Senhora da Candelária, no Distrito Federal.

A fig. 290 mostra-nos um pormenor da pintura no teto da sacristia, em cujo recinto também se pode apreciar o belo arcaz de jacarandá, fig. 291, em cujo sobreencôsto vêem-se quatro quadros sôbre a vida de São Francisco.

Como se pode deduzir em base da foto documentação (apresentada) o Rio de Janeiro, a par de suas belezas naturais, possui um extraordinário patrimônio em monumentos históricos e artísticos da mais alta importância.

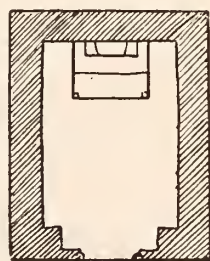
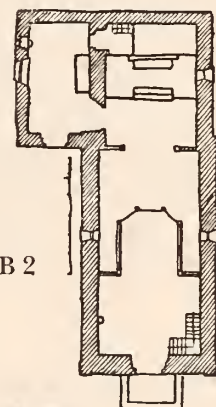
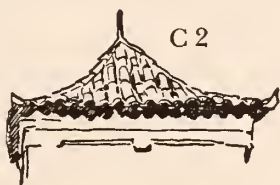
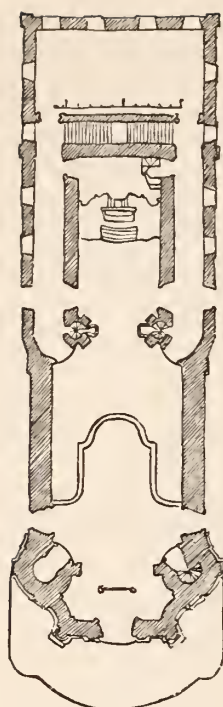
ESTADO DE MINAS GERAIS

Figura 292

Capela de Nossa Senhora do Rosário (capela do Padre Faria). Em Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais, é mais conhecida sob a denominação de capela do Padre Faria. O desenho A-2, à margem desta nota, mostra a forma simples da planta das capelas primitivas construídas em Minas Gerais. A capela do Padre Faria possui plantas semelhantes à apresentada no desenho B-2, que é a planta da capela de Sant'Ana, também em Ouro Prêto. A sineira da capela do Padre Faria, também construída fora do corpo do edifício, situa-se no lado direito, como se vê na figura 292. É de interêsse notar o telhado da sineira referida, desenho C-2, cuja forma revela influência oriental. A capela foi reedificada em canga, por volta de 1740, mudando a invocação para Nossa Senhora do Rosário e continuando como padroeira a Senhora do Parto ou Bom Sucesso. O sino do campanário traz a data de 1750. A cruz pontifícia, em frente da porta principal, medindo 8,52 m de altura, está datada de 1756.

No interior, a capela-mor e os altares colaterais são ricos em talha dourada. Na capela-mor, pinturas a têmpera, enriquecem o pequeno e precioso templo. Somam-se a êsses valores o púlpito e um lavatório existente na sacristia.

A 2

B 2

C 2

Figuras 293 a 295

Igreja de São Francisco de Assis. Construída sob planos de Antônio Francisco Lisboa (O Aleijadinho), foi iniciada em 25 de maio de 1766, com o atêrro do terreno. Aberta ao culto ainda inacabada, em 1771. Em 1794 lavrou-se o têrmo de entrega das obras.

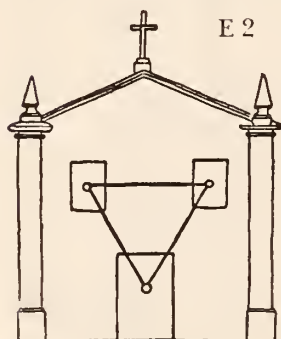
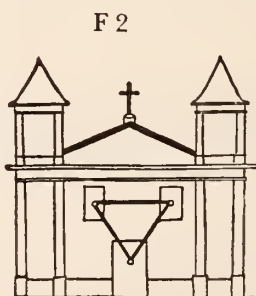
Considerado o mais belo exemplo da arquitetura religiosa no Brasil. A planta, conforme descrição na Introdução e representada no desenho D-2 e obedece aos caracteres típicos da arquitetura mineira.

As figs. 297 e 300 mostram obras do "Aleijadinho" existentes no interior dêsse famoso templo. O púlpito foi construído em pedra-sabão. A capela-mor (fig. 297) é o mais caracterizado e belo exemplo do estilo barroco-rococó da segunda metade do século XVIII. A pintura do teto da nave (fig. 301) é da autoria de Manuel da Costa Ataíde, artista pintor nascido em Mariana e contemporâneo de Antônio Francisco Lisboa (O Aleijadinho).

A importância da arquitetura e da decoração interior, incluindo-se a prataria, imagens e alfaias existentes nesse belo templo, não pode ser descrita minuciosamente neste trabalho de natureza limitada.

Figura 302

A *Igreja de São Francisco de Assis,* em São João Del-Rei, como sua homônima de Ouro Prêto, foi construída sob planos de Antônio Francisco Lisboa (O Aleijadinho) com restrição à sacristia que é, talvez, projeto suplementar de Antônio Martins. A construção foi iniciada em 1774. Possui considerável riqueza na decoração arquitetônica do interior, além de imagens, jóias, obras de talha, alfaias, etc.

Figuras 303 e 304

Igreja de N. S.ª do Pilar. Com exceção da decoração do interior, a arquitetura exterior da igreja de Nossa Senhora do Pilar, em São João Del-Rei, não se enquadra na linha geral da arquitetura mineira descrita na Introdução. Uma dentre as características importantes do chamado "partido mineiro" no desenho dos frontispícios por exemplo, está expressa nos desenhos E 2 e F 2, que nos mostram a localização das janelas em relação à porta central. Nota-se essa particularidade típica como uma constante nas demais igrejas mineiras que figuram neste livro.

Figuras 305 a 312

O Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, no Estado de Minas Gerais, famoso por suas tradições religiosas, o é, também, pelo acervo de obras de arte, especialmente as mais destacadas esculturas de Antônio Francisco Lisboa (O Aleijadinho). O santuário foi fundado em 1757-1765. Em 1773 estava concluída a capela-mor, obra de Francisco de Lima (fig. 310).

Os altares laterais foram de Bernardo Pires da Silva (1774). João de Carvalhais dourou o altar lateral de Santo Antônio e Bernardo Pires, o de São Francisco. Francisco Vieira Cervas esculpiu os quatro anjos do altar-mor. As pinturas da nave maior e menor foram executadas em 1779-1780 por Manuel Roiz Coelho. A âmbula e as sacras de prata foram feitas pelo ourives Felizardo Mendes. Em 1819, as pinturas da capela-mor foram retocadas por Manuel da Costa Ataíde. As esculturas em madeira, dos Passos da Paixão, de autoria do Aleijadinho, estavam prontas algumas em 1797. Em 1780, entregava o artista as restantes, ao todo 66 figuras. Participaram da encarnação das figuras dos Passos os pintores Francisco Xavier Carneiro e Manuel da Costa Ataíde. O contrato para feitura das 12 estátuas dos profetas que figuram no adro e feitas em pedra-sabão, data de 1800. É provável que Antônio Francisco Lisboa (O Aleijadinho) até 1810 trabalhasse nessas estátuas, cuja distribuição e disposição no adro da igreja representa perfeita solução do problema "visual", como se vê na fig. 304. As figs. 305 a 308 nos mostram aspectos das famosas estátuas esculpidas pelo Aleijadinho. A bela portada (fig. 309) é também da autoria do insigne artista (*).

G 2

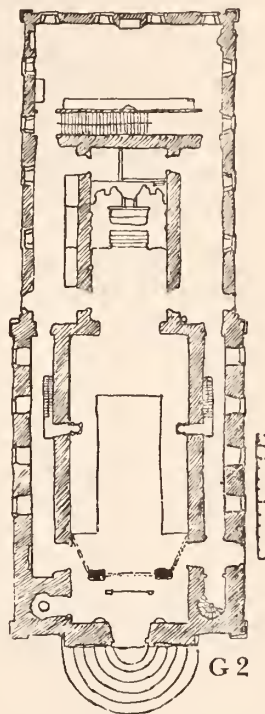



Figura 313

Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais.

A igreja atual, cuja planta está representada no desenho G 2, levantou-se no local onde existia uma capela mandada construir pelo bandeirante Antônio Dias em 1699. O início da construção deu-se em 1727, e as obras se prolongaram até à segunda metade do século XVIII. Em 1760 a talha do altar-mor foi contratada com Filipe Vieira. Reformada de 1868 a 1878, restaurada parcialmente de 1935 a 1936. No interior, entre outros valores, destacam-se os retábulos dos altares laterais altamente expressivos do apogeu do barroco e enquadrados no 3.º grupo descrito na Introdução. As obras de talha dêsses altares, incluindo-se o da capela-mor, têm considerável importância para o estudo da arte religiosa no Brasil. O templo, além de seu precioso acervo em obras de arte, incluindo-se notáveis pinturas, está vinculado a diversos fatos importantes da história brasileira. Ao pé do altar lateral de Nossa Senhora da Boa Morte foi sepultado Antônio Francisco Lisboa (O Aleijadinho).

Figura 314

A Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Perdões (Mercês de Baixo), cuja planta está representada no desenho H-2, é de autoria desconhecida e foi concluída em 1772.

(*) Êstes dados, a serem confirmados, constam do "Guia de Ouro Prêto".

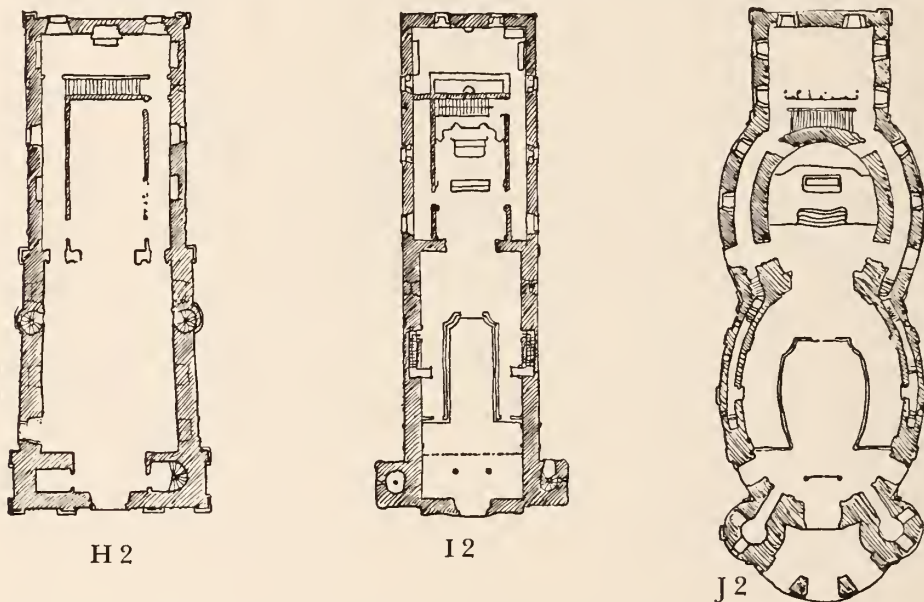
Menciona-se existirem nessa igreja trabalhos do Aleijadinho e pinturas de Manuel da Costa Ataíde, conforme documento (fls. 71 do Livro de Receitas e Despesas da Ordem).

Reconstruída em meados do século XIX.

Figura 315

Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Cruz do Alto do Padre Faria (Santa Ifigênia), Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais. Autoria ignorada. Data do último quartel do século XVIII.

Figura 316

Igreja de Nossa Senhora do Rosário (Ouro Prêto), Estado de Minas Gerais. O projeto é de Antônio Ferreira de Sousa Calheiros (Diogo de Vasconcelos, A Arte em Ouro Prêto) e a construção foi iniciada em 1785. O desenho I 2 nos

mostra a forma da planta comentada na Introdução. A construção é tôda de pedras aparelhadas com emprêgo de itacolumito e pedra-sabão nos balaústres das janelas da frente. O templo atual substituiu primitiva capela, que datava de 1709. No interior são dignas de nota a pintura no teto da sacristia, imagens, o frontal do altar-mor, dois anjos sustentando tocha e mobiliário de jacarandá. As imagens de São Benedito e de Santo Antônio são atribuídas à autoria do Padre Félix, irmão do Aleijadinho. Na sacristia é digno de exame o livro de Compromisso, com ornamentação exterior em prata e no interior desenhos e caligrafia.

Restaurada em 1936.

(Ver comentário sôbre êste templo na Introdução).

Figura 317

Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar (Ouro Prêto), Estado de Minas Gerais. A igreja atual é reconstrução de 1825 e 1848. Da primitiva igreja de 1723 restam apenas a parede de taipa (lado do Evangelho) e algumas obras de talha.

Autoria atribuída ao arquiteto Pedro Gomes Chaves. No mesmo local existiu uma capela sob invocação de Nossa Senhora do Pilar, em tôrno da qual se

ergueu a atual matriz, conforme se anotou na Introdução sôbre o desenvolvimento de planos das igrejas mineiras. Diversas igrejas conservaram no interior a "capela primitiva", que passou a constituir a capela-mor da nova construção.

No interior dêsse templo destacam-se, dentre outras, as seguintes obras de arte de particular interêsse: as pinturas no teto da nave e paredes da capela-mor; as importantes obras de talha dourada com especial destaque do púlpito e altares laterais. Na sacristia: o mobiliário de jacarandá e oratório no estilo. No consistório: a cômoda de jacarandá e oratório no estilo de D. João V, e uma grande imagem de São Jorge em madeira, de autoria provável do Aleijadinho.

Importantes são os belíssimos paramentos guardados no consistório.

Figura 318

Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Perdões (Mercês de Baixo). Referências à página 235, figura 314.

Figura 319

Igreja de São Francisco de Paula (Ouro Prêto), Estado de Minas Gerais. O autor do projeto foi o sargento-mor Francisco Machado da Cruz. Construída de 1804 a 1878.

Figura 320

Igreja de São Miguel e Almas (Senhor Bom Jesus de Matosinhos das Cabeças) Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais. Autoria e data desconhecidas. O que há de mais importante nesse templo é o remate da porta central, em pedra-sabão (fig. 320), de autoria atribuída a Antônio Francisco Lisboa (O Aleijadinho).

Figuras 321 e 322

Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré. A fig. 321 nos mostra a pintura existente no teto da capela-mor da matriz de Cachoeira do Campo, localidade situada a poucos quilômetros de Ouro Prêto. Ignora-se o autor e data referente a êsse templo, certamente construído no período das demais construções mineiras do século XVIII. A pintura da capela-mor, assim como outras no teto do corpo da igreja, foram recuperadas e estiveram cobertas durante muito tempo por uma camada de tinta provàvelmente aplicada por ordem de inconscientes durante alguma reforma do templo. Além da pintura, merecem especial destaque na decoração interior as obras de talha dourada e retábulos, cujo estilo se enquadra no 2.º grupo descrito na Introdução e que é raro em Minas Gerais.

A fig. n.º 322 nos mostra um aspecto da sacristia da igreja matriz de Cachoeira do Campo, sob a invocação de Nossa Senhora de Nazaré.

Figuras 323 e 324

Vista anterior e posterior da *Igreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo,* em Sabará, Estado de Minas Gerais. Construída na segunda metade do século XVIII. Possui obras de autoria de Antônio Francisco Lisboa (O Aleijadinho) no exterior e interior. Dentre elas, destacam-se:

O coroamento da porta central em pedra-sabão.

No interior: os púlpitos, as balaustradas e as figuras das Atlântidas que ladeiam a nave do templo.

Figura 325

Igreja das Mercês, Sabará.

Figura 326

Igreja da Conceição, Sabará.

Figura 327

Capela de Nossa Senhora do Ó, em Sabará — Estado de Minas Gerais. Construção provável de meados do século XVIII, tem particular interêsse por suas formas arquitetônicas. A fachada tripartida apresenta uma só tôrre, cuja forma da cobertura revela nítida influência oriental. No interior, preciosas obras de talha e pinturas acentuam decisivamente essas influências, notadas, especialmente, no emprêgo de côres características (prêto, vermelho e ouro) contràriamente ao usual na decoração de interiores no Brasil, onde predominaram as côres azul, rosa, branco e ouro. A capela de Nossa Senhora do Ó oferece surpreendentes aspectos de interêsse artístico e histórico.

Figura 328

Igreja de São Francisco de Paula, Sabará.

Figura 329

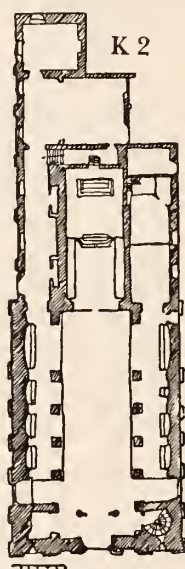
Sé de Mariana. Nossa Senhora da Conceição e Almas. Mariana, Estado de Minas Gerais. Construída na primeira metade do século XVIII. A atual igreja

originou-se de humilde capelinha sob invocação de Nossa Senhora da Conceição, do tempo dos bandeirantes. O desenho K 2 nos mostra a planta da igreja, comentada na Introdução.

Figura 330

Igreja do Senhor Bom Jesus, São João Del-Rei, Estado de Minas Gerais.

Figura 331

Igreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo, São João Del-Rei, Estado de Minas Gerais.

Figura 332

Igreja das Mercês, São João Del-Rei, Estado de Minas Gerais.

Figura 333

Igreja Bom Jesus do Bom Fim, São João Del-Rei — Estado de Minas Gerais.

Figura 334

Igreja Matriz de Santo Antônio, Tiradentes, Estados de Minas Gerais. Construída na primeira metade do século XVIII, possui extraordinária riqueza em obras de talha dourada e policromada. Belo teto dividido em caixotões com pinturas ricas de colorido típico no século XVIII, predominando a terra vermelha (rosada) e os azuis.

Figura 335

Igreja de Nossa Senhora das Mercês, Tiradentes, Estado de Minas Gerais.

Figura 336

Igreja de São Francisco de Paula, Tiradentes, Estado de Minas Gerais.

Figura 337

Igreja de São José, em Congonhas do Campo, Estado de Minas Gerais.

Figura 338

Igreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo, Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais. Iniciada em 1776. A primitiva construção foi uma humilde capelinha sob a invocação de Santa Quitéria. O templo foi projetado por Manuel Francisco Lisboa, pai do Aleijadinho. O risco da belíssima portada e o do óculo são dêste último. No interior, os altares laterais de São João e o de N. S.ª da Piedade também são de autoria do Aleijadinho.

A aprovação do projeto consta da página 107 do livro 1.º da Ordem.

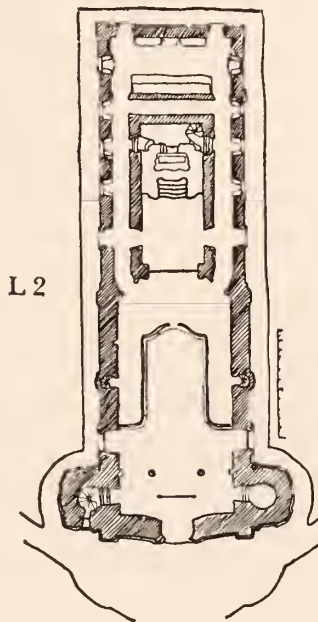
O desenho L 2 mostra-nos a forma de planta com os caracteres típicos da arquitetura mineira.

Na sacristia destacam-se: o belo arcaz de jacarandá e o oratório; a pintura do teto, atribuída a Manuel da Costa Ataíde, e um lindíssimo lavabo em pedra-sabão de autoria do Aleijadinho.

Figura 339

Igreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo, Ouro Prêto, Estado de Minas Gerais. Pormenor interior, vendo-se o elegante púlpito e um dos retábulos, desenhados por Antônio Francisco Lisboa.

Figura 340

Igreja de Nossa Senhora do Rosário, São João Del-Rei, Estado de Minas Gerais.

Figuras 341 e 342

Capelas da SS. Trindade e de Santo Antônio.

Com êstes templos encerramos o capítulo sôbre as igrejas mineiras, cujos caracteres intentamos descrever na Introdução e evidenciar com as ilustrações.

É oportuno salientar, contudo, o fato de que nem a palavra escrita, nem a foto-documentação estática poderão jamais esclarecer o sentido plástico que no barroco se forma de sucessivos planos dinâmicos, onde nem só as formas, mas a côr e a luz têm participação expressiva quanto ao problema visual do estilo. Eis porque tanta beleza deve ser apreciada individualmente.

ESTADO DE SÃO PAULO

Figura 343

...Voltando de Cananéia, a expedição de Martim Afonso pára na Bertioga, onde recebe a visita de João Ramalho, que descera dos Campos de Piratininga com quinhentos brasilíndios para homenagear a Martim Afonso; êste aceita o convite formulado por João Ramalho, "Patriarca dos Bandeirantes", e sobe até o planalto. De volta ao litoral, funda a Vila de São Vicente, a primeira cidade brasileira na ordem cronológica. Posteriormente vieram, com expedição colonizadora organizada por Martim Afonso de Sousa, cêrca de 300 pessoas. Chegaram em 22 de janeiro de 1532 a São Vicente, para formar a vila e, com ela, a estrutura orgânica da vida civil, religiosa, etc.

Na igreja abre-se o primeiro livro de registro de nascimentos e óbitos.

Com a fundação de São Vicente e sucessiva fundação de São Paulo pelo Padre Manuel da Nóbrega, inicia-se a penetração dos sertões com a epopéia das Bandeiras e, com estas, a formação do Brasil.

O destino reservara aos paulistas, entre outras, essa missão especial de criar o patrimônio geográfico da pátria brasileira. Eis porque, nos primeiros séculos de nossa história, os paulistas não tiveram oportunidade de construir "monumentos" artísticos nos limites do atual Estado de São Paulo. Dêsse período, restam-nos, entretanto, algumas capelas e igrejas extremamente pobres, porém de extraordinário valor histórico. Não só histórico; o remanescente em obras de arte evidencia no seu "primitivismo" artesanal, a participação indígena e é de se lamentar que essa participação não tenha tido a oportunidade de se desenvolver para o destino melhor de uma autêntica arte nacional intentada nos campos de São Paulo no período do Brasil menino.

A igreja atual de São Vicente (fig. 343) substituiu outra destruída pelo mar em 1542, localizada noutro local, próximo da orla marítima.

Em carta de 20 de junho de 1552, o Padre Nunes diz: ..."a igreja é a mais devota que há nesta costa"...

Ao que parece, segundo estudos realizados por especialistas, o arcabouço da atual igreja é da época de sua construção.

O frontão e os vãos do século XVIII. Outros elementos do exterior e interior são conseqüentes de recentes reformas.

No interior, porém, há quatro colunas, e o sacrário é autêntica obra quinhentista elaborada no mais puro do chamado estilo jesuítico do primeiro período. Peças que, como outras, pouco existentes em São Paulo, se revestem da mais alta importância artística e histórica.

Figuras 344 e 345

A *Capela de São Miguel,* situada nos arredores da capital de São Paulo, está datada de 1662, como se vê na inscrição existente na vêrga da porta central.

Com a devida reserva, informa-se que a construção se deve a Fernão Munhoz e ao Padre João Álvarez.

Construção típica dos jesuítas nos aldeamentos indígenas da região de São Paulo.

Alpendrada, possui, no interior, algumas obras de particular interêsse, dentre as quais a banca de comunhão, autêntica expressão de arte "brasileira" diferente, sem dúvida, das peças de arte luso-brasileiras.

Destacam-se, ainda, dois elegantes e pequenos oratórios existentes na sacristia.

Em 1697-1698 a aldeia e capela de São Miguel foram entregues à administração dos franciscanos.

Figuras 346 a 352

A *Igreja de Nossa Senhora da Ajuda,* situada na localidade de Itaquaquecetuba, a alguns quilômetros de São Miguel, nos arredores de São Paulo, no antigo caminho de Mogi das Cruzes, foi construída nesse antigo aldeamento indígena e deve-se ao mesmo fundador da Capela de São Miguel, o Padre João Álvarez. A primitiva capela, segundo deduções históricas, é, talvez, pouco anterior à de São Miguel.

A atual igreja conserva a "primitiva capela", possìvelmente a atual nave da igreja. O corpo da sacristia e outras partes são também remanescentes da construção de taipa, primitiva. Embora pouco estudados ainda, os retábulos dos altares colaterais e laterais são obras antigas, de qualquer forma enquadrados no chamado estilo jesuítico do primeiro período, sem embargo da "rusticidade" artesanal que os diferencia dos protótipos eruditos do "grupo" em outras regiões do país. Deve ser igualmente importante o púlpito retirado dessa igreja e localizado no vão que ainda se vê na parede da nave (fig. 351).

O frontispício e a tôrre atuais são resultantes de obras realizadas no século XVIII e épocas sucessivas, conforme inscrições comemorativas existentes na fachada.

Figura 353

O *colégio e igreja do Embu,* no município de Itapecerica da Serra, Estado de São Paulo, distante poucos quilômetros da Capital. É construção típica dos jesuítas, em aldeamento de índios, da região de São Paulo. Foi erigida pelo Padre Belchior de Pontes, depois de 1698. A igreja está sob invocação de Nossa Senhora do Rosário. A construção obedece à forma típica dos colégios jesuítas, em quadra, conforme referências feitas na Introdução. No interior da igreja, são de maior importância os retábulos dos altares colaterais, típicos do "segundo grupo" descrito na Introdução. São igualmente importantes como obras de talha. Precioso, pela pureza da forma e decoração, no sentido de expressão artística "brasileira", é o púlpito dêsse templo.

A decoração pictórica é outro elemento de importância, especialmente no teto da sacristia.

No templo há um precioso oratório e um velho órgão do século XVIII (fig. 433). Com especial destaque, fazemos referência a diversas e preciosas imagens existentes nesse templo. Dentre elas o conjunto de uma "última ceia" cujas imagens têm particular valor expressivo.

Pode-se apreciar parcialmente êsse magnífico conjunto, representado pelas figs. 412 a 416, na parte dêste livro dedicada à imaginária.

A fig. 417 representa uma Nossa Senhora do Rosário do mesmo templo.

A igreja de Nossa Senhora do Rosário no Colégio Jesuítico de M'Boi (Embu) quer do ponto de vista arquitetônico, quer nos elementos de sua decoração interior, oferece não poucos aspectos plásticos, artísticos e históricos do mais alto interêsse para o estudo e apreciação da arquitetura e outras formas da chamada arte jesuítica na região de São Paulo.

Figuras 354 a 356

Nossa Senhora da Escada foi aldeamento de índios situado no atual município de Guararema, pouco além de Mogi das Cruzes, à margem esquerda do Rio Paraíba.

A administração da aldeia e igreja foi entregue aos franciscanos em 1735. As figuras 355 e 356 nos mostram a extrema simplicidade do interior, que nem por isso deixa de ser do maior interêsse para estudos da "nossa" arte. Nesta igreja encontramos indícios da participação artesanal indígena ou simplesmente popular. Os caracteres da arquitetura revelam estreito parentesco com os "colégios jesuítas", excetuando-se a tôrre da igreja, provável aditamento. O frontispício da igreja e a parte do "colégio" assemelham-se aos do Embu.

Figuras 357 e 358

Deve-se a construção da *capela de Santo Antônio,* no município de São Roque, ao bandeirante Fernão Pais de Barros que a mandou erigir em suas terras de Boi-Posuçungaba em 1681.

No interior dessa graciosa capela, entre outras obras de caráter popular, principalmente, ou eruditas, existe um precioso retábulo semelhante, na concepção, a outro existente na capela de Voturuna (figs. 360 a 361). Êsse tipo de retábulo é um engenhoso aproveitamento da parte superior dos retábulos do 1.º grupo, descritos e ilustrados na Introdução. Comparando-se os elementos de que se constitui, verifica-se ser bastante aceitável essa fonte de inspiração. Mencionamos, anteriormente, um retábulo do mesmo estilo, porém, erudito e existente na sala do Capítulo do Convento Franciscano de Olinda (ver nota explicativa).

Ainda do mesmo grupo e de maiores proporções é o altar-mor do "Mosteirinho" em Pau-d'Alho, no Estado de Pernambuco. A decoração pictórica, imagem, quadros a óleo, e outros elementos cuja descrição não cabe neste trabalho, dão à capela de Santo Antônio especial valor artístico e histórico e ainda, especialmente, aquelas já mencionadas características de arte mais influenciada pela mão-de-obra local.

Figura 359

Uma pequena capela de Nossa Senhora da Conceição, construída em 1687, nas proximidades do morro de Voturuna, no município de Parnaíba, deve-se ao Capitão Guilherme Pompeu de Almeida. A atual, fig. 359, foi totalmente reconstruída. Da primitiva capela seiscentista resta o retábulo do altar, peça de grande valor (figs. 360 e 361), por ser uma versão popular do tipo de retábulo citado na "Nota Explicativa" anterior, referente à capela de São Roque. Como se vê na fig. 360, nesse retábulo aproveitou-se o desenho dos frontões de coroamento dos retábulos jesuíticos do 1.º grupo (desenho), transferindo-se o nicho central do corpo dos retábulos do 1.º grupo para a parte central do "frontão", agora retábulo.

De igual valor e caráter são os dois tocheiros antropomorfos que se vêem na figura 360.

Não será demais insistir quanto à reivindicação legítima de arte "brasileira" para assinalar as peças existentes nas velhas capelas paulistas, sem embargo dos modelos portuguêses de que se originam.

Figura 362

O mosteiro e igreja de Nossa Senhora da Luz, situado na Capital de São Paulo, data de 1774.

Figura 363

A igreja e mosteiro de São Bento, Santos, Estado de São Paulo. "...o convento da Vila de Santos, também fundado pela Província da Bahia, foi estabelecido no ano de 1650".

Figura 364

Convento e igreja da Ordem Primeira de Nossa Senhora do Carmo e adjacente da igreja da Ordem Terceira (Santos), Estado de São Paulo.

Data de 1599 a aquisição do terreno e o início da construção da capela da Ordem Primeira e do convento, no local onde hoje se encontra.

A pedra fundamental da igreja da Ordem Terceira adjacente foi colocada em 1725. A 8 de abril de 1760, realizou-se a bênção dessa capela.

Figura 365

Mostra-nos, principalmente, o frontispício atual da *igreja de Nossa Senhora da Conceição,* anexa ao convento da mesma invocação.

O convento e a igreja, situados em Itanhaém, no litoral do Estado de São Paulo, foram construídos entre 1701 a 1714 e devem-se ao vigário provincial franciscano, Frei Miguel de São Francisco.

Os edifícios, hoje existentes, sem embargo das sucessivas reformas, substituem a antiga ermida existente no local desde a segunda metade do século XVI.

O templo e o convento estão vinculados a veneráveis tradições religiosas e históricas e possuem acervos inestimáveis em obras de arte, dentre as quais se destacam imagens, e dentre estas uma Senhora da Conceição, feita em 1560 (figs. 380 e 381) e que na realidade é uma imagem de Nossa Senhora do Rosário. Esta imagem, assim como outras, também foi feita em barro cozido, por João Gonçalo Fernandes em 1560. Devido a uma confusão, a imagem de Nossa Senhora do Rosário foi levada para Itanhaém e a de Nossa Senhora da Conceição, para a matriz de São Vicente, onde ainda se encontram com os títulos trocados. A imagem de Nossa Senhora do Rosário possui uma riquíssima coroa de ouro trissecular.

Figura 366

A atual igreja matriz de Nossa Senhora de Sant'Ana em Itanhaém é reconstrução de outra que existiu no local até 1639. Como se lê no frontispício, a atual igreja ficou concluída em 1761. No interior, provenientes da antiga ermida localizada no alto do morro próximo de onde se encontra o convento e igreja de Nossa Senhora da Conceição, ermida que servia como matriz até à construção da igreja paroquial, na baixada, estão algumas imagens e alfaias e outros objetos de culto que são preciosidades artísticas.

Êste templo, assim como a "cellula mater" de que se originam o convento e igreja da Conceição de Itanhaém, estão vinculados aos fatos da história da Igreja e da Pátria.

Portanto, monumentos nacionais de relevante interêsse histórico e artístico.

Figura 367

Igreja de N. S.ª do Rosário. Santos, Estado de São Paulo.

Figuras 368 e 369

Representam aspectos da *Igreja do "Povo de São Miguel"*, no extremo noroeste do Estado do Rio Grande do Sul.

Os Sete Povos das Missões foram obra dos jesuítas e erigidos na antiga Província do Paraguai, passando a constituir parte do território brasileiro desde 1801, quando um grupo de portuguêses tomou posse do território para a Coroa portuguêsa.

Os jesuítas estiveram na posse dos Sete Povos até 1767, época em que foram expulsos por decreto do govêrno espanhol datado de 3 de abril daquele ano.

O histórico das "reduções" indígenas no Paraguai teve início com a penetração jesuítica a partir de 1586.

Os Sete Povos foram eretos na seguinte ordem:

1.º São Nicolau, às margens do Uruguai;

2.º São Miguel, primitivamente, na Serra de Tapes, depois mudado para as margens do arroio Santa Bárbara;

3.º São Luís, levantado em 1687, próximo à cabeceira do Jacuí;

4.º São Borja, em 1690, próximo ao Rio Uruguai;

5.º São Lourenço, em 1691, a três léguas de São Miguel;

6.º São João, em 1698, próximo ao Rio Iiuí-Mirim;

7.º Santo Ângelo, em 1707, às margens do Iiuí-Guaçu.

A arquitetura "jesuítica" dos Sete Povos das Missões, realmente não se enquadra na linha da arquitetura da Província do Brasil, mas é eloqüente testemunho da ação civilizadora dos padres da Companhia de Jesus em tôda a América latina.

Por decreto do govêrno federal, foi criado um museu na igreja de São Miguel, destinado a reunir peças de arte dos Sete Povos.

As imagens que figuram nas páginas 315 a 321 representam trabalhos realizados nas "Reduções" pelos padres ou sob orientação dos mesmos e, a nosso ver, erradamente atribuídas à arte guarani.

Como se vê nas figs. 366 e 367 a arquitetura da igreja de São Miguel, embora barroca, revela a derivação do estilo clássico renascentista italiano com monumentalidade característica dêsse estilo quando elaborado na Espanha.

CONCLUSÃO

As imagens e peças de arte sacra representadas nas figuras constantes das págs. 322 a 344, salvo exceções, ficarão sem "notas explicativas" em complemento às próprias legendas; agravam-se assim, as faltas cometidas neste trabalho. Não só essa falta; sabemos que, no âmbito da história do Brasil, a arte sacra representa o acervo maior do patrimônio das nossas expressões artísticas e que, por essa razão, o *quantum* (apresentado) se ressente de inumeráveis faltas. Há que percorrer intermináveis roteiros da nossa extensão geográfica em etapas sucessivas, enriquecer a documentação, aperfeiçoar os estudos e, com a ajuda de Deus, corrigir e ampliar, no futuro.

RELAÇÃO DE OBRAS DE ARQUITETURA RELIGIOSA

Inscritas nos livros do tombo da diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional até 10 de setembro de 1955

ALAGOAS

Penedo

Convento e igreja de Santa Maria dos Anjos.

BAHIA

Cachoeira

Cidade

Convento e igreja de Nossa Senhora do Carmo.
Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo e sua casa da Ordem.
Igreja da Misericórdia, ou hospital São João de Deus.
Igreja matriz de Nossa Senhora do Rosário.
Capela de Nossa Senhora da Ajuda.

Outros locais

Convento e igreja de Santo Antônio do Paraguaçu, em Santiago do Iguape.
Igreja de Nossa Senhora de Belém, em Belém.
Abadia do Seminário de Belém.
Capela de Nossa Senhora da Pena, à margem do Rio Paraguaçu.

Cairu

Convento e igreja de Santo Antônio.

Itaparica

Igreja de São Lourenço.

Jaguaripe

Igreja matriz de N. S.ª da Ajuda.

Maragogipe

Capela da Fazenda São Roque.
Igreja matriz de São Bartolomeu.

Salvador

Igreja da Misericórdia.
Capela de N. S.ª da Piedade, do Recolhimento do Bom Jesus dos Perdões, na Rua Monsenhor Tapiranga.
Convento e igreja de N. S.ª do Carmo.
Convento e igreja de N. S.ª do Destêrro.
Convento e igreja de N. S.ª da Lapa.
Convento e igreja de Santa Teresa.
Convento e igreja de São Francisco
Catedral Basílica, antiga igreja dos jesuítas.
Igreja de N. S.ª da Barroquinha.
Igreja de N. S.ª do Bonfim.
Igreja matriz de N. S.ª da Boa Viagem.
Igreja da Ordem Terceira de N. S.ª do Carmo e Casa da Ordem, anexa.
Igreja de N. S.ª da Conceição da Praia.
Igreja de N. S.ª da Palma.
Igreja de N. S.ª da Penha, com o antigo Palácio de Verão dos Arcebispos.
Igreja de N. S.ª do Pilar.
Igreja de N. S.ª do Rosário.
Igreja matriz de Sant'Ana.
Igreja do Santíssimo Sacramento ou da Rua do Passo.
Igreja de Santo Antônio da Barra.
Igreja de Santo Antônio da Mouraria.
Igreja da Ordem Terceira de São Domingos e Casa da Ordem, anexa.
Igreja da Ordem Terceira de São Francisco.
Igreja de São Miguel.
Igreja de São Pedro dos Clérigos.
Igreja de N. S.ª da Saúde.
Capela do Corpo Santo.
Mosteiro e igreja de N. S.ª da Graça.
Mosteiro e igreja de São Bento.
Mosteiro e igreja de N. S.ª do Monte Serrat.
Oratório da Cruz do Pascoal.

Outros locais

Igreja de Santo Amaro, em Santo Amaro do Ipitanga.

Santo Amaro

Igreja matriz de N. S.ª da Purificação.
Igreja matriz de N. S.ª de Oliveira, em Campinhos.

São Francisco do Conde

Capela do Engenho São Miguel e Almas.
Convento e igreja de Santo Antônio.

São Sebastião do Passé

Capela do Engenho Lagoa.

DISTRITO FEDERAL

Igreja de N. S.ª do Bom Sucesso (da Santa Casa).
Convento e igreja de Santa Teresa.
Convento e igreja de Santo Antônio.
Catedral Metropolitana, na Rua 1.º de Março.
Igreja matriz de N. S.ª da Candelária.
Igreja da Ordem de N. S.ª do Carmo, na Rua 1.º de Março.
Igreja da Ordem Terceira de N. S.ª da Conceição e Boa Morte, na Rua do Rosário.
Igreja de N. S.ª do Destêrro, na Pedra de Guaratiba.
Igreja de N. S.ª da Glória do Outeiro, no Morro da Glória.
Igreja do Convento de N. S.ª da Lapa do Destêrro, no Largo da Lapa.
Igreja de N. S.ª da Lapa dos Mercadores, na Rua do Ouvidor.
Igreja de N. S.ª Mãe dos Homens, na Rua da Alfândega.
Igreja de N. S.ª da Pena, em Jacarepaguá.
Igreja de N. S.ª do Rosário e São Benedito, na Rua Uruguaiana.

Igreja da Santa Cruz dos Militares, na Rua 1.º de Março.
Igreja de Santa Luzia, na Rua de Santa Luzia.
Igreja matriz do Santíssimo Sacramento, na Avenida Passos.
Igreja de São Francisco de Paula, no Largo de São Francisco.
Igreja de São Francisco da Penitência, no morro de Santo Antônio.
Igreja de São Francisco da Prainha, no morro da Conceição.
Igreja matriz de São José, na Rua da Misericórdia.
Igreja de N. S.ª da Saúde, na Rua Conselheiro Zacarias.
Igreja matriz de N. S.ª da Ajuda, na Ilha do Governador.
Mosteiro e igreja de São Bento.
Frontispício da Capela de São José, do Hospital Central da Marinha, na Ilha das Cobras.
Igreja de Santa Rita.

ESPÍRITO SANTO

Anchieta

Igreja de N. S.ª da Assunção.

Serra

Igreja dos Reis Magos, em Nova Almeida.

Viana (ex-Jabaeté)

Igreja de N. S.ª da Ajuda.

Vitória

Cidade

Igreja de N. S.ª do Rosário.
Igreja de Santa Luzia.
Igreja de São Gonçalo.

Espírito Santo de Vitória, ou Vila Velha

Convento e igreja de N. S.ª da Penha.
Igreja de N. S.ª do Rosário.

GOIÁS

Goiás

Igreja de N. S.ª da Abadia.
Igreja de N. S.ª da Boa Morte.
Igreja de N. S.ª do Carmo.
Igreja de Santa Bárbara.
Igreja de São João Batista, na localidade de Ferreiro.

Niquelândia

Igreja de N. S.ª do Rosário, em Tupiraçaba, antiga Traíras.

Pirenópolis

Igreja matriz de N. S.ª do Rosário.

MARANHÃO

São Luís

Capela de São José, da Quinta das Laranjeiras, na Rua Osvaldo Cruz.

MINAS GERAIS

Barão de Cocais

Cidade

Igreja matriz de São João Batista.

Locais

Igreja de N. S.ª do Rosário.
Igreja de Sant'Ana.

Belo Horizonte

Capela de São Francisco de Assis, na Pampulha.

Caeté

Cidade

Igreja matriz de N. S.ª do Bom Sucesso.
Igreja de N. S.ª do Rosário.

Morro Vermelho

Igreja matriz de N. S.ª de Nazaré.

Conceição do Mato Dentro

Igreja matriz de N. S.ª da Conceição.
Igreja de N. S.ª do Rosário.

Congonhas do Campo

Igreja do Bom Jesus de Matosinhos, e seu conjunto arquitetônico, escultórico e paisagístico.
Igreja Matriz de N. S.ª da Conceição.

Diamantina

Cidade

Igreja de N. S.ª do Amparo.
Igreja de N. S.ª do Bonfim.
Igreja de N. S.ª do Carmo.
Igreja de N. S.ª das Mercês.
Igreja de N. S.ª do Rosário.
Igreja de São Francisco de Assis.

Inhaí

Igreja de Sant'Ana.

Itabira

Ermida de N. S.ª do Rosário.

Itabirito

Igreja de N. S.ª do Rosário.
Igreja de São Vicente, em Acuruí.

Lavras

Igreja matriz de N. S.ª do Rosário.

Manga

Igreja de N. S.ª da Conceição, matriz de Matias Cardoso.

Mariana

Cidade

Sé Catedral.
Igreja de N. S.ª do Carmo.
Igreja de N. S.ª das Mercês.
Igreja de N. S.ª do Rosário.
Igreja de Sant'Ana.
Igreja de São Francisco de Assis.
Capela de N. S.ª dos Anjos, da Arquiconfraria de São Francisco.
Passo da Ponte da Areia.
Passo do Rosário.

Camargos

Igreja matriz de N. S.ª da Conceição.

Furquim

Igreja matriz do Bom Jesus do Monte.

Monsenhor Horta

Igreja matriz de São Caetano.

Passagem

Igreja de N. S.ª da Glória.

Santa Rita Durão

Igreja matriz de N. S.ª de Nazaré.
Igreja de N. S.ª do Rosário.

Nova Era
Igreja matriz de São José.

Ouro Branco
Igreja matriz de Santo Antônio.

Ouro Prêto

Cidade e arredores
Igreja de N. S.ª do Pilar, matriz de Ouro Prêto.
Igreja de N. S.ª da Conceição, matriz de Antônio Dias.
Igreja do Bom Jesus de Matosinhos, ou de São Miguel e Almas.
Igreja do Senhor do Bonfim.
Igreja de N. S.ª do Carmo.
Igreja de N. S.ª das Mercês e Misericórdia.
Igreja de N. S.ª das Mercês e Perdões.
Igreja de N. S.ª do Rosário.
Igreja de Sant'Ana.
Igreja de Santa Ifigênia, ou de N. S.ª do Rosário, do Alto da Cruz do Padre Faria.
Igreja de São Francisco de Assis.
Igreja de São Francisco de Paula.
Igreja de São José.
Capela do Bom Jesus das Flôres de Taquaral.
Capela de N. S.ª das Dores.
Capela de N. S.ª da Piedade.
Capela de N. S.ª do Rosário do Padre Faria.
Capela de São João.
Capela de São Sebastião.
Oratório da Rua Barão do Ouro Branco.
Passo de Antônio Dias.
Passo da Ponte Sêca.
Passo do Rosário.
Passo da Rua São Francisco.
Passo da Rua São José.

Cachoeira do Campo
Igreja matriz de N. S.ª de Nazaré.

Prados
Igreja de N. S.ª da Penha, em Vitoriano Veloso.

Raposos
Igreja de N. S.ª da Conceição.

Sabará

Cidade
Igreja de N. S.ª do Carmo.
Igreja matriz de N. S.ª da Conceição.
Igreja de N. S.ª das Mercês.
Igreja de N. S.ª do Ó.
Igreja de N. S.ª do Rosário.
Igreja de São Francisco de Assis.
Capela de N. S.ª do Pilar, do Hospício da Terra Santa.
Passo do Carmo.
Passo da Rua Sapucaí.

Arraial Velho
Igreja de Sant'Ana.

Santa Bárbara

Cidade
Igreja matriz de Santo Antônio.

Brumal
Igreja de Santo Amaro.

Catas Altas
Igreja matriz de N. S.ª da Conceição.

São João Del-Rei
Igreja de N. S.ª do Carmo.
Igreja matriz de N. S.ª do Pilar.
Igreja de São Francisco de Assis.
Passo da Rua Duque de Caxias.
Igreja do Bom Jesus de Matosinhos.
Igreja de N. S.ª do Carmo.
Igreja matriz de N. S.ª da Conceição.

Tiradentes
Igreja de N. S.ª do Rosário.
Igreja matriz de Santo Antônio.

Uberaba
Igreja de Santa Rita.

PARÁ

Belém
Catedral de N. S.ª da Graça.
Igreja de N. S.ª do Carmo e Convento.
Igreja de N. S.ª das Mercês.
Igreja de N. S.ª do Rosário.
Igreja de Santo Alexandre e antigo Colégio dos Jesuítas, anexo.
Igreja de São João Batista.

Vigia
Igreja da Madre de Deus.

PARAÍBA

João Pessoa
Convento e igreja de Santo Antônio, ou de São Francisco.
Igreja da Santa Casa de Misericórdia.
Igreja de Santa Teresa de Jesus, da Ordem do Carmo.
Capela da Ordem Terceira de São Francisco.
Ruínas da igreja de N. S.ª dos Navegantes, na Praia do Poço.

Zona rural
Capela do Engenho Graça.

Tambaú
Ruínas da igreja.

Santa Rita
Igreja e antigo mosteiro de N. S.ª da Guia.
Capela de N. S.ª do Socorro.
Capela de N. S.ª das Batalhas.
Capela do antigo engenho Una, atual engenho Patrocínio.

PARANÁ

Guaratuba
Igreja matriz.

Lapa
Igreja matriz de Santo Antônio.

PERNAMBUCO

Goiana
Convento e igreja de Santo Alberto.
Convento e igreja de N. S.ª da Soledade.
Igreja de N. S.ª do Amparo.
Igreja da Ordem Terceira de N. S.ª do Carmo.
Igreja de N. S.ª da Conceição.
Igreja da Misericórdia.

Igreja matriz de N. S.ª do Rosário.
Igreja de N. S.ª do Rosário dos Pretos.
Capela do Engenho Novo. (Santo Antônio).

Igaraçu

Convento e igreja de Santo Antônio.
Igreja de N. S.ª do Livramento.
Igreja matriz de São Cosme e São Damião.
Igreja de São Sebastião.
Capela do Recolhimento do Coração de Jesus.

Ipojuca

Convento e igreja de Santo Antônio.

Jaboatão

Igreja de N. S.ª do Prazeres, nos Montes Guararapes.
Igreja de N. S.ª da Piedade, do Hospício de N. S.ª do Carmo.

Nazaré da Mata

Capela de São Francisco Xavier, do Engenho Bonito.

Olinda

Igreja de N. S.ª da Graça (do Seminário).
Convento e igreja de N. S.ª do Carmo.
Convento e igreja de N. S.ª das Neves.
Igreja da Misericórdia.
Igreja de N. S.ª do Monte.
Igreja de Santa Teresa.
Mosteiro e igreja de São Bento.

Recife

Convento e igreja de N. S.ª do Carmo.
Convento e igreja de Santo Antônio.
Capela dos Noviços ou Capela Dourada, da Ordem Terceira de São Francisco de Assis.
Igreja matriz de N. S.ª da Boa Vista.
Igreja da Ordem Terceira de N. S.ª do Carmo.
Igreja de N. S.ª da Conceição dos Militares.
Igreja de N. S.ª das Fronteiras.
Igreja da Madre de Deus.
Igreja matriz de Santo Antônio.
Igreja de São Gonçalo.
Igreja de São Pedro dos Clérigos.
Capela de Nossa Senhora da Conceição, na Jaqueira.

Serinhaém

Convento de Santo Antônio.

PIAUÍ

Oeiras

Igreja matriz de N. S.ª das Vitórias.

Piracuruca

Igreja matriz de N. S.ª do Carmo.

Teresina

Igreja de São Benedito (cinco portas externas).

RIO DE JANEIRO

Angra dos Reis

Convento e igreja de N. S.ª do Carmo.
Igreja da Ordem Terceira de N. S.ª do Carmo.
Ruínas do Convento de São Bernardino de Sena.
Igreja matriz de N. S.ª da Conceição.
Igreja de N. S.ª da Lapa e Boa Morte.
Igreja de Santa Luzia.
Capela do Senhor do Bonfim.

Campos

Capela do Engenho do Colégio.
Capela de N. S.ª do Rosário, na fazenda do Visconde.

Duque de Caxias

Igreja matriz de N. S.ª do Pilar.

Niterói

Igreja matriz de São Francisco Xavier.
Igreja de São Lourenço dos Índios.
Capela de Maruí e cemitério anexo.
Remanescentes do Recolhimento de Santa Teresa, em Itaipu.

São Gonçalo

Capela de Sant'Ana (da fazenda Columbandê).

São Pedro d'Aldeia

Igreja jesuítica e residência anexa.

RIO GRANDE DO SUL

Bagé

Igreja matriz de São Sebastião.

Rio Grande

Igreja matriz de São Pedro e capela de São Francisco, contígua.

Santo Ângelo

Ruínas do Povo e da igreja de São Miguel, em São Miguel das Missões.

Viamão

Igreja matriz de N. S.ª da Conceição.

SÃO PAULO

Cotia

Conjunto arquitetônico da aldeia de Carapicuíba.

Guararema

Igreja de N. S.ª da Escada.

Itanhaém

Convento e igreja de N. S.ª da Conceição.
Igreja matriz de Sant'Ana.

Itapecerica da Serra

Igreja de N. S.ª do Rosário e residência jesuítica anexa, em Embu.

Itu

Igreja matriz de N. S.ª da Candelária.

Santana de Parnaíba

Capela de N. S.ª da Conceição, em Voturuna.

Santos

Igreja da Ordem Terceira de N. S.ª do Carmo.
Mosteiro e igreja de São Bento, com suas imagens e alfaias.

São Paulo

Cidade e arredores

Mosteiro e igreja de N. S.ª da Luz.

São Miguel

Igreja de São Miguel.

São Roque

Capela da Fazenda Santo Antônio.
Capela do Sítio Querubim.

Taubaté

Capela de N. S.ª do Pilar.

SERGIPE

Divina Pastôra

Igreja matriz de N. S.ª Divina Pastôra.

Itabaianinha

Igreja de N. S.ª do Socorro de Tomar, em Geru.

Itaporanga d'Ajuda

Capela da antiga residência jesuítica.

Laranjeiras

Capela de Santo Antônio, do Engenho Retiro.
Igreja matriz do Coração de Jesus.
Igreja de N. S.ª da Conceição, em Comendaroba.
Capela do Engenho Jesus, Maria, José.

Nossa Senhora do Socorro (ex-Cotinguiba)

Igreja matriz de N. S.ª do Perpétuo Socorro.

Riachuelo

Capela do Engenho da Penha.

Santo Amaro das Brotas

Igreja matriz de Santo Amaro.
Capela de N. S.ª da Conceição, do Engenho Caieira.

São Cristóvão

Igreja da antiga Santa Casa de Misericórdia.
Convento e igreja de N. S.ª do Carmo.
Igreja da Ordem Terceira de N. S.ª do Carmo.
Convento e igreja de Santa Cruz.
Igreja de N. S.ª do Rosário.
Igreja matriz de N. S.ª da Vitória.
Capela de N. S.ª da Conceição, do Engenho Poxim.

VOCABULÁRIO

Embora grande parte dos vocábulos encontrados nas legendas das ilustrações possa ser compreendida mesmo por estrangeiros que desconhecem o português, a editôra, para facilitar o uso do livro a leitores de outras línguas, achou bom anexar um vocabulário em inglês, alemão e francês, abrangendo expressões que apresentam formas diferentes das do português.

*

Although a great part of the words used in the captions is readily understandable, the editors believed a vocabulary in English, German and French might be helpful for foreign readers. The list contains only words which in one of these languages vary from the Portuguese form.

*

Obwohl ein grosser Teil der in den Bildtexten verwendeten Vokabeln ohne weiteres verständlich ist, hielt der Verlag es für angebracht, ein Wörterverzeichnis in englisch, deutsch und französisch beizufügen. Es enthält nur Ausdrücke, die in einer der genannten Sprachen vom Portugiesischen abweichen.

*

Bien que la plupart des vocables des titres-planche ne soit pas difficile à comprendre, on a ajouté pour les lecteurs étrangers un vocabulaire en anglais, allemand et français, lequel contient seulement des mots différents du portugais.

Acesso — access, entrance / Zugang / accès.
Adjacente — adjacent, neighbouring / anliegend, neben / à côté de.
Ajuda — aid / Hilfe / aide.
Ajeijadinho (o artista Antônio Francisco Lisboa) — cripple / Krüppel / estropié.
Alma — soul / Seele / âme.
Altar-mor — high-altar / Hauptaltar / maître-autel.
Anjo — angel / Engel / ange.
Anterior — anterior / vorhergehend / antérieur.
Antigo — ancient / ehemalig / ancien.
Arcanjo — archangel / Erzengel / archange.
Arcaz — big chest / Truhe / chapier.
Arco de acesso — arcuated passage / bogenförmiger Durchgang / accès en arc.
Armário — cupboard / Schrank / armoire.
Arrependido — repentant / reuig.
Aspecto — view / Anblick, Ansicht / vue.
Atado — tied / gefangen / attaché.
Atribuído — attributed / zugeschrieben / attribué.
Átrio — forecourt / Vorhof, Vorplatz / vestibule.
Autoria — authorship / Urheberschaft / création de...
Azulejo — glazed (Dutch) tile / gemalte Kachel / carreau "de Hollande".

Baixo (embaixo) — below / unten / en bas.
Barra — harbour-entrance / Hafeneinfahrt / entrée du port.
Barreira — limit-line of high tide / Flutgrenze / limite du flux.
Barro (cozido) — potter's earth (baked) / Ton (gebrannter) / argile (cuite).
Batista — baptist / Täufer / baptiste.
Bom, boa — good / gut / bon.

Cabo — cape / Kap / cap.
Cachoeira — waterfall / Wasserfall / cataracte.
Cadeira — seat, chair / Stuhl, Sessel / chaise, chaire.
Cadeiral — choir-stalls / Chorgestühl / stalles.
Caixa de esmolas — alms-box / Almosenkasten / bassin d'aumône.
Campo — field, open country / Feld / champ.
Capela-mor — chancel / Hauptkapelle / chapelle du maître-autel.
Casa (grande) — (mansion) house / Haus (Herrenhaus) / maison (seigneuriale).
Ceia (última) — (last) supper / Abendmahl / cène.
Central — central / Mittel.
Cêrca de — about / etwa um / environ.
Cima (em cima) — above / oben / en haut.
Claustro — cloister / Klosterhof, Kreuzgang / cloître.
Clérigo — clergyman / Kleriker / ecclésiastique.
Colateral — secondary / Seiten / latéral, collatéral.
Coluna — column / Säule / colonne.
Como — as, like / als, wie / comme.
Conceição — conception / Empfängnis.
Confessionário — confessional / Beichtstuhl / confessional.
Conhecido — known / bekannt / connu.
Conjunto — combination, group / Zusammenstellung, Gruppe / ensemble, groupe.
Construção — construction, building / Bau, Bauwerk / bâtiment.
Convento — monastery, convent / Konvent, Kloster / couvent.
Côro — choir / Chor / chœur.
Corredor — corridor / Gang.

Crucificado — crucified / Gekreuzigter / crucifié.
Cruzeiro — crossing / Vierung / croisée.
Cúpula — cupola / Kuppel / coupole.
Custódia — monstrance / Monstranz / ostensoir.
Decoração — ornament / Ausschmückung / décoration.
Dependências — outbuildings / Nebenbauten / dépendances.
Descritivo — descriptive / beschreibend / descriptif.
Destêrro — exile / Verbannung / exil.
Deus — God / Gott / Dieu.
D. F. (Distrito Federal) — federal district / Bundesdistrikt / district fédéral.
Direito (à direita) — (on the) right / rechts (zur rechten) / droit (à droite).
Dístico — inscription / Inschrift.
Divino — divine / göttlich / divin, sacré.
Dois — two / zwei / deux.
Dores — pains, affliction / Schmerzen / douleurs.
Dourado — gilded / vergoldet / doré.
Engenho — sugar-factory / Zuckermühle / sucrerie.
Entalhado — carved / geschnitzt / sculpté (sur bois).
Escada — staircase / Treppe / escalier.
Esculpido, esculturado — sculptured / ausgehauen, gemeisselt / sculpté, ciselé.
Escultura — sculpture / Bildwerk, Figur.
Esquerdo (à esquerda) — (on the) left / links (zur linken) / gauche (à gauche).
Estado — State / Staat / État.
Estalo — crack / Knall / claquement.
Estátua — Statue.
Existente — existing / vorhanden / existant.
Externo — external / Aussen- / externe, extérieur.
Ex-voto — votive offering / Votivgabe / exvoto.
Fachada — front / Fassade / façade.
Figura — picture / Abbildung / illustration.
Fim, fins — end / Ende / fin.
Flagelação — flagellation / Auspeitschung.
Fôrro — ceiling / Deckenfüllung / plafond.
Frio — cold / kalt / froid.
Frontal — front / Frontseite, vorderer / frontal.
Frontão — fronton / Ziergiebel.
Frontaria — frontispiece / Frontseite / frontispice.
Galeria — gallery / Galerie, Umgang / galerie.
Glória — glory / Glorie / gloire.
Graça — grace / Gnade / grâce.
Gradil — altar-rail / Altarschranke / balustrade.
Grupo — group / Gruppe / groupement.
Hoje — today, nowadays / heute / aujourd'hui.
Hospital — hospital / Krankenhaus / hôpital.
Humilde — humble / demütig.
Igreja — church / Kirche / église.
Imagem — image / Bild, Skulptur.
Imitação — imitation / Nachahmung.
Imperial — imperial / kaiserlich / impérial.
Inferior — inferior / unterer / inférieur.
Interior — interior, inside view / Innenansicht, innerer / intérieur.
Interno — internal / Innen / interne.
Jacarandá — kind of tree / eine Baumart / genre d'arbres (bois "palissandre").
Jaqueira — kind of tree / eine Baumart / genre d'arbres.
Lateral — lateral / seitlich, Seitenteil / latéral.
Lavabo — stoup / Weihwasserbecken / bénitier.
Livramento — deliverance / Befreiung / délivrance.
Localizado — located / gelegen / situé.
Luz — light / Licht / lumière.
Madeira — wood / Holz / bois.
Madre de Deus — madonna / Mutter Gottes / madone.
Maravilha — marvel / Wunder / merveille.
Mármore — marble / Marmor / marbre.
Mártir — martyr / Märtyrer.
Martírio — martyrdom / Martyrium / martyre.
Matriz (igreja m.) — parish church / Pfarrkirche / église paroissiale.
Monte (do Carmo) — mount (Carmel) / Berg (Karmel) / mont (Carmel).
Menino (Jesus) — infant / Kind / enfant.
Mercê — grace, mercy / Güte, Gnade / grâce.
Mesmo — same / derselbe / même.
Misericórdia — pity / Barmherzigkeit / miséricorde.
Missão — Mission.
Mobiliário — furniture / Möbel / mobilier.
Mosteiro — monastery / Kloster / monastère.
Mouraria — quarter of Moors / Mohrenviertel / quartier des Maures.
Móvel — piece of furniture / Möbelstück / meuble.
Nascimento — birth / Geburt / naissance, nativité.
Nave — nave / Schiff (einer Kirche) / nef.
Noviço — probationer / Ordenszögling / novice.
N. S.ª (Nossa Senhora) — Our Lady / Unsere liebe Frau / Notre-Dame.
Obra — work / Werk, Arbeit / ouvrage, œuvre.
Oposto — opposite / gegenüberstehend / opposé.
Oratório — shrine for prayer / Bildstock / oratoire.
Oratório de Viagem — portable altar / Reisealtar / oratoire de voyage.
Ordem — order / Orden, Ordnung / ordre (monastique, d'architecture).
Órgão — organ / Orgel / orgue.
Ouro — Gold / or.
Outro — other / anderer / autre.
Padre — father, priest / Pater / père, prêtre.
Página — page / Seite.
Painel — mural painting / Wandgemälde / tableau.
Parcial — partial / Teil / partiel.
Parlatório — parlour / Sprechraum / parloir.
Pastôra — shepherdess / Hirtin / pasteur.

Pátio — courtyard, garth / Hof / cour, préau.
Pedra — stone / Stein / pierre.
Pedra-sabão — steatite / Speckstein / stéatite.
Penitência — penance / Busse / pénitence.
Piedade — piety / Frömmigkeit, Pietá / piété.
Pilar — pillar / Pfeiler / pilier.
Pintura — painting / Malerei, Gemälde / peinture.
Policromo — polychromic / vielfarbig, bunt / polychrome, multicolore.
Pormenor — detail, particular / Einzelheit, Ausschnitt / détail.
Porta — door / Tür / porte.
Portada — ornamental door / grosse verzierte Tür / porte ornementale.
Por volta — about / etwa um / vers.
Posterior — posterior, from behind / von rückwärts / postérieur.
Povo — settlement of colonized Indians / Niederlassung angesiedelter Indianer / village des Indiens colonisés.
Praia — beach / Strand / plage.
Prata — silver / Silber / argent.
Prazer — pleasure / Wonne, Freude / plaisir.
Precioso — precious / wertvoll, edel / précieux.
Pregando — preaching / predigend / prêchant.
Presépio — crib / Krippe / Sainte Crèche.
Prêto — black / schwarz / noir.
Primeiro — first / erster / premier.
Primitivo — primitive / ursprünglich / primitif.
Proveniente — coming from / herstammend / provenant.
Público — public / öffentlich.
Púlpito — pulpit / Kanzel / chaire à prêcher.
Purificação — purification / Reinigung, Heiligung.
Quadro — (mural) picture / (Wand-) Bild / tableau.
Quadro a óleo — oil-painting / Ölbild / peinture à l'huile.
Quinhentista — of the XVIth century / aus dem 16. Jahrhundert / du seizième siècle.
Remanescente — remaining / übrig, Überbleibsel / reste.
Representado — represented / dargestellt / représenté.
Retábulo — retable / Altaraufsatz.
Retrato — portrait / Poträtbild.
Revestido — plastered / verkleidet / revêtu.
Revestimento — plaster / Wandputz, Verkleidung / revêtement, enduit.
Rosário — rosary / Rosenkranz / rosaire.
Ruína — ruins / Ruine / ruines.
Sacrário — tabernacle / Tabernakel, Ciborium / ciboire.
Sacristia — sacristy, vestry / Sakristei / sacristie.
Sala — room / Saal / salle.
Sanefa — valance / kurzer Vorhang, Überhang / lambrequin.
Santíssimo (Sacramento) — Holy Sacrament / Allerheiligste (Altarsakrament) / Saint Sacrement.
Santo, são — holy / Heiliger / Saint.
Santuário — sanctuary / Heiligtum / sanctuaire.
Saúde — health / Gesundheit / santé.
Sé — metropolitan cathedral / Hauptkirche / église métropolitaine.
Século (séc.) — century / Jahrhundert / siècle.
Seminário — priesthood-college / Priesterschule / séminaire.
Senhor — Lord / Herr, Heiland / Seigneur.
Sete — seven / sieben / sept.
Símbolo — Symbol / symbole.
Sobrado — house with upper floor / Gebäude mit Obergeschoss / maison avec étage supérieur.
Sôbre — on, about / auf, über / sur.
Soledade — loneliness / Einsamkeit / solitude.
Superior — superior / oberer / supérieur.
Talha — wood-carving, carved work / Schnitzerei / sculpture (en bois).
Também — also, too / auch / aussi.
Terceiro — third / dritter / troisième.
Teto — ceiling / Decke (eines Raumes) / plafond.
Torre — tower / Turm / tour.
Tribuna — tribune / Balkon, Kanzel.
Trindade — trinity / Dreifaltigkeit / trinité.
Último — last / letzter / dernier.
Venerável — venerable / verehrungswürdig / vénérable.
Vê-se — is to be seen / man sieht / on voit.
Viagem — journey, voyage / Reise / voyage.
Virgem — virgin / Jungfrau / vierge.
Visão — Vision.
Vista — view / Ansicht, Blick / vue.
Vitória — victory / Sieg / victoire.